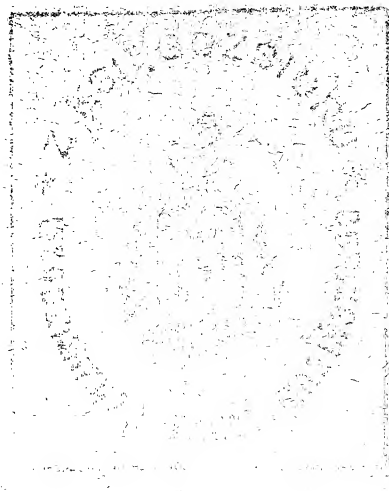


*ZOFJA NIEMOJEWSKA.*

DZIADY DREZDEŃSKIE  
JAKO DRAMAT  
CHRZEŚCIJAŃSKI.



*WARSZAWA*

*Nakładem Andrzeja Niemojewskiego.*

*1920.*



*ZOFJA NIEMOJEWSKA.*

DZIADY DREZDEŃSKIE  
J A K O D R A M A T  
CHRZEŚCIJAŃSKI.

*WARSZAWA*

*Nakładem Andrzeja Niemojewskiego.*

*1920.*





Profesorowi Wilhelmowi Bruchnalskiemu i Andrzejowi Niemojewskiemu, których prace były bodźcem i gwiazdą przewodnią mych wysiłków w dążeniu do zrozumienia Dzieła Mickiewiczowskiego, oraz profesorowi Juljuszowi Kleinerowi, wychowawcy nowej szkoły polonistów, na tym miejscu składam hołd i podziękowanie.

*Zofja Niemojewska.*



## I.

Pierwsze dziesiątki XIX stulecia były w psychologii i ideologii Polski latami przełomu. Ostatni szczątek swobody, ostatnie złudzenia samodzielności politycznej upadły, a wraz z nimi umierało to, co w ówczesnym rozumieniu zwało się „ojczyzną”.

Już w kilkanaście lat później mówić lub bodaj myśleć o „grobie ojczyzny”, równałoby się zdradzie narodowej. Po r. 63 wychowywano młode pokolenia, szczepiąc im wraz z wiarą religijną wiarę w wyzwolenie Polski, w które wątpić byłoby takim samym grzechem, jak apostazja. Ale wtedy, w zaraniu XIX wieku, ojczyzną wciąż jeszcze było państwo, więc zdawało się, że wraz z upadkiem jego niezależności ginie nadzieja nadziei, a nad całym krajem wiśsi zagłada. Trzeba było dopiero długich lat prześladowań litewskich i walk unickich, i utarczek podjazdowych biurokratyzmu rosyjskiego w Królestwie Kongresowym, i ciężkich prób polityki galicyjskiej, by obudziło się przeświadczenie, że ojczyzna to nie tron, nie sejm, nie wojsko, ale wielka gromada ludzka, związana więzią antropologiczną rasy, wiary i języka, i że, aby ojczyznę taką złożyć w grobie, trzebaby wytepić naród do ostatniego przedstawiciela. Dopóki nie rozświeciło się to pojęcie, naród mógł być jedynie upiorem państwa, zmorą prześladowającą, mścicielem wobec morderców, ale bez myśli zmartwychwstania.

Pomimo pozornego udziału ogółu oświeconych Polaków w kwestjach politycznych z wyjątkiem garstki

garstki elity mało kto orjentował się w położeniu kraju. Nawet po dokonanych rozbiorach, po objęciu zaborów przez monarchję, rzeczywistość długo nie mogła dotrzeć do pełnej świadomości ogółu, to zaś, co się stało, nosiło wszelkie znamiona kataklizmu, którego gwałtowność musiała wstrząsnąć przede wszystkim sercem i wyobraźnią mas. Czy i kiedy doszła aż do rozumu, jest kwestją historii.

Na olbrzymim terytorjum Polski, Litwy i Rusi były całe powiaty, żyjące własnym życiem, ksiąstewka jakby d a w n i e j s z o ś c i. Jeździli stamtąd posłowie na sejmy, studenci do uniwersytetów, ale były to tylko płomyczki wobec światła tradycji, gałązki rzucone na taflę jeziora, od których rozchodziły się może nawet chwilowo kręgi fal, lecz głąb pozostawała niewzruszona, piękna powagą trwania.

Rok dzielił się tam jeszcze według przesilen słonecznych, uroczystości religijnych i zajęć rolniczych. Istniała jeszcze namiętna, pełna uprzedzeń miłość i nienawiść plemienna, głęboka wiara w zmarłych obcowanie, kult przodków i łączność z życiem pozagrobowym. Tam zacierała się jeszcze granica bytu: pokolenia minione brały żywy udział w czynach potomnych. Nie zrywały się nici serdeczne, przeciwnie, zmarli, obdarzeni bystrzejszym wzrokiem od żywych, mogli przestrzegać, przeszkadzać lub modlitwą wspierać, a ileż mieli wskazówek żyjący, jak współdziałać z tymi, co odeszli! Tam jeszcze przeszłość, teraźniejszość i przyszłość zlewały się w jedno, a serce i wiara stawały się soczewką skupiającą ich promienie. Tam jeszcze szukano na nocnym niebie nauki o drodze, jaką potoczą się wydarzenia.

wydarzenia. Tam chroniła się niewzruszona księga etyki obyczajów, a niewzruszoność jej rozsiewała pogodę i spokój. Tam wreszcie odznaczała się linja demarkacyjna dnia i nocy, światła i cienia, dobra i zła. Tam jeszcze chrystjanizm, nie spaczony filozofją nowożytną, nie wykoślawiony dostosowywaniem swych pojęć do dnia bieżącego nauki, święcił tryumf własnej filozofji, sięgającej tych epok, gdy filozofja—religja—piękno—życie były jednością.

Cztery razy do roku wznosiła się fala nastroju umysłowego takich okolic: na Boże Narodzenie, Wielkanoc, Zielone Świąta, Zaduszki. Były to okresy wielkich uroczystości religijnych, które odbywały się przy udziale olbrzymich mas ludowych ze śpiewami chóralnemi, procesjami, wystawianiem misterjów i sztuk okolicznościowych, z muzyką i wspaniałością fantastyczną. Były to iście chwile, w których Bóg zstępował między maluczkich, a ich dusze wznosiły się, przyjmowały Go między siebie; było to uzmysłowienie całej filozofji i etyki chrześcijańskiej. Z samego kalendarzowego rozkładu tych obchodów widać pierwotną ich zasadę. Porównanie z terminami uroczystości religijnych greckich i wschodnich uwypukla tylko zależność ich od kultu słonecznego dawnych epok, z których przejął je chrystjanizm. I z tej odległej epoki patrząc na ów zamknięty w sobie kraj, poczynamy rozumieć sposób czucia i kojarzenia myśli tych ludzi, o których ocierały się augustowskie kolasy, orszaki sejmowe z zastępami uczonych i artystów, armje świętujące i wojujące, a oddziaływały tak, jak fala rzeczna na pola przybrzeżne: może je odświeżały niekiedy, może ożywiały —  
lecz

lecz ostatecznie wody spływały — a ziemia nie zmieniła się jako żywioł.

Przemiął sejm grodzieński, rewolucja Kościuszkowska, przeciągnęły wojska Napoleona, utrwaliły się rządy Aleksandra, w Wilnie rozwinął się i upadł świetny uniwersytet, wszystko to nie zmąciło dostojności światopoglądu, opartego na tysiącolecich. Jednostki ludzkie, wyrzucone biegiem wypadków w morze obcych psychologicznie i intelektualnie interesów zagranicznych, odbijają jaskrawo od nowego tła. Jeśli znajdują się między nimi typy utalentowane, będą siłą faktu skupiały przy sobie podobnych wykolejeńców, jeśli znajdują się typy gienjalne, staną na ich czele, dając wyraz ginącej epoce, świecąc jak sztandar wśród odmętu obcości rasowej. Z jednodniowych wielkości emigracji polskiej ostał się tylko Towiański, Mickiewicz, Słowacki i Krasiński. Ale jeden Mickiewicz, dziecko litewskiego zaścianka, oparł swą twórczość na podstawie psychologicznej narodu. Droga, którą dusza polska przejść musiała, nim od słów piosenki Karpińskiego o zgonie ojczyzny doszła do aforyzmu Wyspiańskiego o sercu, które jest Polską, była dosłownie drogą krzyżową i stanowi w dziejach moralnych narodu całą epokę. Mickiewicz jest twórcą ideologii tej epoki według terminów rozumowych, lecz wedle charakterystyki typu swej działalności jest raczej jej prorokiem. On bowiem nietylko wydobył z głębi udreżonej duszy polskiej i ujął pojęcie ojczyzny-narodu, ale odrazu natchnął je duchem nieśmiertelnego piękna, czyniąc lud swój ludem wybranym; on wydobył najbardziej zasadnicze cechy swej epoki:

patriotyzm

patryjotyzm i chrystjanizm, on skojarzył je we wspólną koncepcję filozoficzno-artystyczną. Zamiast gromić poniewczasie wady narodowe i kamienować winnych przed forum obcych ludów, tworzy majestatyczną apoteozę ojczyzny, podnosi jej cierpienia do wyżyny ofiary najświętszej, a wypadkom historycznym daje koloryt ewangeliji, która się wypełnić musiała. Mickiewicz nie buduje systemu filozoficznego, jak Krasiński, dla usprawiedliwienia nieszczęść swego kraju. On bierze zdarzenia narodowe i klimat moralny ojczyzny, on je tylko oświeśla promieniami własnej, potężnej indywidualności, stawia je tylko na piedestale swych dzieł i tak je ukazuje swemu ludowi. Nic też dziwnego, że musiały mieć dla tego ludu wartość jasnowidzenia, nic dziwnego, że stały się biblią narodową i katechizmem patryjotycznym, gdy utwory innych wieszczów będą tylko podziwiane i cenione. Symbolika i ideologia Mickiewicza przeniknęły nawskroś duszę polską, gdyż były kluczem do jej odczytania, przesiąknęły wyobraźnię tak dalece, że wycisnęły piętno na metodach niemal wszystkich stronnictw politycznych polskich stulecia, stały się probierzem etyki patryjotycznej i prawie celem wysiłku jednostki. Przyczyną tego niezwykłego w dziejach świata rezultatu dzieła poetyckiego jest to, że 1) Mickiewicz za punkt wyjścia obrał nie siebie i własne koncepcje, lecz najbardziej zasadnicze cechy ducha polskiego, 2) że wydobył ich całokształt, 3) że oparł się nie tylko na odczuciu, lecz na głębokiej wiedzy filozoficznej, przez co osiągnął majestat autorytetu, 4) opierając się na faktach, obyczaju i filozofji dogmatycznej, dawał swym obrazom

obrazom charakter wartości stałej, nie zaś dowolności osobowej, 5) rzucił plan psychologiczny działania w momencie rozpaczliwym, 6) opierał go na instancjach, wedle klimatu umysłowego najwyższych.

Przyzwyczajiliśmy się wyobrażać sobie Mickiewicza z ręką na sercu. Czynimy mu tym wielką krzywdę. Mickiewicz nie rządził się w swej działalności ślepym uczuciem, lecz opierał je na głębokiej wiedzy i znajomości przedmiotu, dla którego biło to serce <sup>1)</sup>.

Nie tworzył poomacku, lecz z pełną świadomością wymagań. Natchnienie wyzwalało w nim nagromadzony materiał nie tylko uczuciowy lecz i rozumowy. A niezwykłość jego genjuszu leży właśnie w sposobie, z jakim te dwa różne żywioły duszy ludzkiej w nim się kojarzyły.

## II.

Jako formę swej księgi proroczej Mickiewicz obiera dramat, który uważa za najdoskonalszy rodzaj literacki. Oto, jak ujmuje jego znaczenie <sup>2)</sup>: „Dramat oznacza schyłek epoki, a zatem zwiastuje epokę nową. Kiedy myśl, ożywiająca jakiś naród, znajdzie już swoich reprezentantów w rzeczywistości, wyda bohaterów, stara się wtedy uwiecznić pamięć ich czynów za pomocą sztuki, tworzy dramat. Sztuka przeznaczona jest pobudzać umysły opieszałe. Na początku każdej epoki słowo natchnione obiera sobie genjusze dla nadania jej popędu, ale masa narodu długo pozostaje bezwładna”.

Na przełomie politycznym, psychologicznym  
i ideologicznym



i ideologicznym Polski, w momencie najżywiej odczuwanego osamotnienia politycznego i własnej bezsilności, gdy pierwsze ofiary nowego rodzaju walki już padły i stało się oczywistym, że patriotyzm wspomnień musi zastąpić marzenia o potędze, że upór przy manifestowaniu wierności i odrębności narodowej staje się jedyną formą protestu obezwładnionego kraju, musi pojawić się owo słowo natchnione. Na program nie może się zdobyć zdeorganizowana myśl polityczna, która musi zaczynać na nowo. Za to myśl artystyczna nie zatrzymywała się w rozwoju. Od fatalnego zastoju XVII wieku oddzieliła ją epoka Stanisławowska i przedromantyczna, to też jest dość krzepka, by ogarnąć horyzonty duszy polskiej. Decyduje się na to Mickiewicz. Nagromadzony podświadomie materiał wyzwala się pod wpływem wstrząśnienia moralnego. Takim bodźcem jest dla twórców polskich powstanie listopadowe. Charakterystyczne, że jest ono bodźcem, lecz nie treścią. Myliliby się jednak, ktoby w zastosowaniu do Mickiewicza sądził, że przyczynę szukać należy w jego fatalnym zakończeniu. Prawda i to, że utwór opiewający je byłby pomnikiem epizodu, lecz nie syntezą duszy narodowej. Jednakże istotną przyczyną, dla której twórca Konrada Wallenroda nie wyzyskał tak wdzięcznego tematu, jest to, że nie leżało w charakterze twórczości Mickiewicza opowiadanie zdarzeń, których klimatem moralnym nie oddychał, których nie przeżył. Powstania zaś nie przeżył i to było raną jego duszy. Zato wielkość wydarzeń wstrząsnęła nim do głębi, poruszyła najbardziej zasadnicze warstwy jego ducha. Zbyt wiele  
pisaliśmy

pisaliśmy rzeczy błahych, pisze do przyjaciela, bo w umyśle jego rodzi się gienjalna koncepcja nowego dzieła, obejmującego całą dawną Polskę duchową. Otacza go znów atmosfera lat młodości, w których przeżył najsilniejsze zdarzenia życia swego i swej ojczyzny, lat, spędzonych na łonie przyrody, która mu dostarczyła materiału do tylu obserwacji, niewyczerpanych przez cały okres twórczości spostrzeżeń, będących podstawą przyszłych opisów i uosobień, tych lat, które obudziły w nim wszytkie pierwiastki jego przyszłej działalności, lat wiary i miłości bez zastrzeżeń, kiedy kształtowała się jego indywidualność moralna, artystyczna i społeczna.

Dowodzi tego nie pozorne nawiązanie do rozpoczętego niegdyś poematu, lecz nastrój dzieła, zaczerpnięty z nastroju umysłowego litewskiego zaciśza, gdzie Bóg i aniołowie obcowali z ludźmi na ziemi, objawiali im w snach swoją wolę, poddawali ich próbom, stracali w ciemności lub unosili w niebo trzecie.

Niewątpliwie Mickiewicz, który znał świat Stanisławowski jedynie z czytania, dla którego „Księstwo” wraz z obywatelami było ziemią nieznaną, ale który zato znał na wylot duszę litewską, jawiącą mu się, jako mumja ducha starożytego, nietylko wsłuchiwał się w cudowny liryzm pieśni gminnej, nietylko szukał echa bitew w szumie lasów ponarskich, a Wilję widział wezbraną łzami pradziejów, jak wzdęte fale strumieni selmskich, ale także mógł brać udział w słynnych uroczystościach religijnych, patrzeć na zapomniane dziś widowiska kościelne, uczestniczyć  
w zarzuconych

w zarzuconych obecnie obrzędach teatralnych. Do jego wyobraźni żywo przemawiać musiała scena średniowieczna ze swemi trzema kondygnacjami, tak plastycznie ujmującemi całość psychiki ludzkiej. Musiał być pod jej wpływem, bo wszakże jeszcze w swych wykładach paryskich zachowuje przekonanie, że „cudowność nie jest jedynie sprężyną, mającą podtrzymać ciekawość widza, lecz częścią istotną utworu, który ma choć cokolwiek życia”. Sam termin „cudowność” jest przez Mickiewicza użyty jedynie przez wyrozumiałość dla ludzi, którzy rządzą się „szkiełkiem i okiem”, lecz bezradnie stają wobec ostatecznego cudu życia.

Dla niego „cudowność” nie istnieje, gdyż udział boski w rzeczach przyrody jest dlań tak naturalny i oczywisty, jak dla św. Pawła lub Jana z Damaszku. To też za formę swej księgi proroczej o duszy ojczyzny wybierze nietylko dramat, lecz dramat chrześcijański, który jedynie prócz greckiego ogarnął wszystkie żywioły duszy i świata, gdy szekspirowski i hiszpański wydoskonalił tylko niektóre, zaś francuski zacieśnił się do buduarów i salonów, tym samym zaś odciął się od pnia duszy chrześcijańskiej.

Mickiewicz, przejęty uczuciami patryjotycznymi, natchniony ideą postaciowania ojczyzny, przesiąknięty filozofją chrześcijańską, co w zasadzie stwierdził już religjonistyk A. Niemojewski w rozprawie „Filozofja Mickiewicza” (Myśl Niepodległa, tom 16), nie może dla ucieleśnienia swojej idei szukać odpowiedniejszego wzoru.

I oto na schyłku epok, gdy myśl ożywiająca naród znalazła reprezentantów w rzeczywistości,  
wydała

wydała bohaterów, powstaje misterjum narodowe, mające uwiecznić pamięć ich czynów, oraz pobudzać umysły opieszale. Będzie ono, jak przystało na dramat słowiański, obejmowało wszystkie żywioły poezji narodowej, będzie liryczne i przypominające uroczę dźwięki pieśni gminnych, będzie naśladowało opowiadania, których wzór mamy w poematach serbskich, będzie przenosiło nas w świat nadziemski i zakończy się wielkim prorocstwem<sup>3)</sup>.

Tak, zakończy się, bo Dziady Drezdeńskie są całością w sobie skończoną, zarówno pod względem koncepcji, jak i kompozycji. Autor wypowiedział się całkowicie. Wszelki ciąg dalszy byłby tylko dobudówką lub przebudówką wspaniałego gmachu.

Że tak było w istocie, stwierdza fakt, iż Mickiewicz nie znalazł ognia duchowego, by realizować plany dalsze. Aczkolwiek znalazł go dość, by stworzyć inne dzieło potężne: portret idealny swej ojczyzny.

### III.

Jak filozofja, tak i malarstwo oraz scena średnio-wieczna noszą cechy szkolarstwa religijnego. Wieki, które wydały filozofję Ojców Kościoła, które posiadały takich poetów-wyznawców, jak Izaak z Antjochji, takich artystów życia, jak św. Franciszek z Assyżu, ogółowi przejawów twórczych narzucają kierunek, myślom zasady, sztuce metodę kompozycji. Wszystko opiera się na postulatach religji, tworzącej nietylko ramy, ale oś bytu. Kanony religijne

religijne są rusztowaniem, na którym wspierać się musi wszelka praca, jeśli niema runąć w otchłań zagłady. Już malarstwo katakumbowe zna symboliczną, epizody i sceny religijne, odtwarzane nawet przez mistrzów Odrodzenia. Jest ono wzorem niewzruszonym. Niewolno go zmieniać, gdyż każda odmiana byłaby odmianą świętego tekstu, który może być wykładany, lecz musi pozostać nienaruszony. Ostatnie badania religjonistów <sup>4)</sup> wykazały źródło motywów, a zwłaszcza grupowania figur, w zamierzonych metodach astralizowania pojęć ziemskich, które, wedle wier ludzkich, zstąpiły z niebios na ziemię przez objawienie, a przez kult ludzki zostały znów na niebo wyniesione, zapisane obrazem gwiazdnym na firmamencie i w tej księdze przekazane wiekom. Artysta, skrepowany już tematem, mógł stylizować szczegóły, zmieniać odzież, nadawać figurom wyraz twarzy, lecz fantazjowanie kompozycji byłoby świętokradztwem. I w tym szczupłym zakresie kieruje nim Duch Czasu. Lecz jakże niesprawiedliwym byłby sąd, odmawiający mu wartości twórczych! Kto powie, ile genjuszu trzeba do symbolizowania własnej, indywidualnej idei, a ile na to, ażeby stworzyć pod kontrolą ludów i historii wyraz ducha epoki! Życie ziemskie było w pogardzie i nie mogło dawać obserwacji dla dzieł z Bogiem związanych, artysta musiał zwracać się do liturgji, jako najbliższej Bóstwa stojącej <sup>5)</sup>. Potęgą ziemskiego państwa Bożego, wspaniałości obrzędów kościoła chrześcijańskiego, przepych uroczystości działały nietylko na wyobraźnię twórczą, lecz rozpałały i wyobraźnię mas. Nie mogło

mogło być inaczej. Rządy religijne wszystkich czasów na wylot znają psychologję ludzką i umieją grać na jej strunach, dobywając z niej potężne akordy wiary i uniesienia ducha. Zwłaszcza procesje, dramat kościelny i misterja nie tylko skupiały olbrzymie tłumy, lecz zestrzelały ich myśli, ogniskowały uczucia, doprowadzając do napięcia moralnego, graniczącego z ekstazą lub histerją. Nieliczne początkowo gromady widzów rosły. Dramat, odgrywany pierwotnie w głębi naw świątyni, przenosi się na plac kościelny, na rynek, ogarnia coraz szersze masy. Poprzedzany wieścią, oczekiwaniem, miesiącami przygotowań technicznych, zatrudniających tysiące robotników, rozwija wreszcie przed oczyma rzeszy wcielenie dziejów jej Bóstwa, improwizowane przez artystów, zatym podawane publiczności w chwili wzruszenia twórczego. To też tłum nie zadawał sobie roli bierną, tłum gra razem: wtórzy pieśni anielskiej, radującej się Narodzinom, śledzi bieg życia Dzieciątka, wybucha szlochem w chwili trwogi na Górze Oliwnej, grzmi gniewem w momencie sądu, rozpacza przy zgonie, wreszcie sam, jako burza wiary, miłości i gniewu, rzuca się na scenę, by ukarać oprawców. Widowisko mija. Budowle sceniczne rozebrano. Rzesze wróciły do domów. Lecz w ich duszach trwa legenda tego, co widziały. Wyobraźnia znalazła kształt boski, tęsknota zadośćuczynienie.

Teatr starożytny przedstawiał dzieje duszy ludzkiej przy współudziale bogów, dramat chrześcijański wyobraża dzieje reinkarnacji, czyli dzieje Boga wśród ludzi lub w głębi duszy ludzkiej. Z natury rzeczy

rzeczy przechodzi on dzieje podobne kolejom malarstwa. Treść nienaruszalna, dogmatyczna, święta pozostawia natchnieniu wykonawców jedynie formę słowa, poniekąd kostjumu, giestu. Artyści, przejęci dreszczem współudziału w tajemnicy Bożej, dreszczem improwizacji, podnieceni prądem, wiążącym ich dusze z duszami widzów, oddalają się od ziemskości tak, jak i jaźń ich w tej chwili daleka jest od codziennej ich jaźni, jaźni rzemieślnika, przekupnia czy mnicha. Śpiewny, litanijny sposób przemawiania, ruchy, przypominające liturgiczne gesty kapłanów, stroje, wzorowane na szatach kościelnych, wprowadzają odrazu w świat inny, utrwalający się w duszach słuchaczy jako świat Ducha.

Widowiska odbywają się w okresach pamiątkowych dla chrześcijaństwa. Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc, Trzy Króle, święta Matki Bożej są zwykłymi tematami i terminami dramatów. Prócz tych, zasadniczych odbywały się przedstawienia ku czci Patronów i wtedy treść czerpano bądź z ich życia ziemskiego, bądź z historii starego i nowego Testamentu<sup>6)</sup>. Do najulubieńszych na Zachodzie należały widowiska ku czci św. Jana, Katarzyny i Barbary, w Polsce przybywały jeszcze misterja św. Stanisława i Kunegundy. W całym świecie chrześcijańskim cieszyły się popularnością sztuki o Stworzeniu Świata, Noem i t. p.

Wzniesienie sceniczne stawało się terytorjum świata takiego, jaki człowiekowi średniowiecznemu był dostępny. Wgłębi na kilkostopowym wzniesieniu znajduje się niebo, oddzielone białą kotarą od reszty sceny. Na przedzie, najbliżej widzów, również

za

za kotarą, lecz barwy czarnej, mieści się piekło. Przestrzeń między niemi wypełnia widownia wypadków ziemskich. Jak w rzeczywistości, znajdują się na niej wszystkie miejscowości historyczne. U stóp wzniesienia, wyobrażającego Raj, mieści się okolica ofiary Abła, Abrahama, Dolina Hebronu, Cielec złoty, Wąż miedziany, Stajenka, Dworzec Heroda, Annasza i t. d. W każdej okolicy znajdują się od pierwszej chwili i oczekują swej kolei wszyscy artyści, biorący udział w przedstawieniu. Niebo zapelniają Aniołowie i tłumnie otaczają Boga Ojca, spoczywającego w stroju papieskim na złotym tronie; piekło roi się djablami i potworami; w stajence Matka Boża koło żłobka, pomiędzy wołem i osłem, dzierży na łonie Dzieciątko, a pastuszkowie oczekują uśpienia zjawienia się jasności niebieskiej. Prolog objaśnia dekoracje, przedstawia osoby, zapowiada, co widzowie ujrzą w tym dniu widowiska, wreszcie prosi o cierpliwość i obwieszcza początek. Od tej chwili snuje się już dramat Boski tak, jak znawstwo kultu, uczucie religijne, lub talent aktorom dyktują. Organizatorzy czynią cuda dla utrzymania złudy rzeczywistości: wysilają się na przepych dekoracji i ścisłość akcji. Pomimo to wiara i pietyzm słuchaczów są najlepszą pomocą. Obecni to, co widzą, otaczają nimbem świętości, słyszane rzeczy dopowiadają stokroć silniej, stokroć trafniej, niż my, którzy przecież wierzymy, iż w czasie kwadransa antraktu upłynął szereg lat, i nie dziwimy się, gdy stojący obok artyści nie słyszą monologującego kolegi. Ich nie razi, że nad brzegiem morskim stoi fotel, wyobrażający salę tronową pałacu Heroda, że widzą

równocześnie



równocześnie Chrystusa, jako niemowlę, pacholę i dojrzałego mężczyznę. W dramacie chrześcijańskim, jako dramacie duchowym, niema miejsca na różnice przestrzeni i czasu. Nietylko bieg życia ludzkiego, ale dzieje całej ludzkości są wszakże mgnieniem oka w obliczu Boga, a ziemia pyłkiem Jego stworzenia.

Odchyleniu kotary białej towarzyszy światłość i muzyka, odchyleniu czarnej grzmot, błysk i dym siarczany. Istoty niebieskie, zstępując na ziemię, przemawiają śpiewem. Wszelkim zjawiskom nadprzyrodzonym dodatnim towarzyszy jasność i harmonja. W odpisach tekstów, grywanych w Polsce, znajdujemy, że niekiedy duchy nie występują realnie, lecz daje się słyszeć pienie anielskie przy dźwiękach fletni i piszczałek, oraz ukazuje się mistyczna jasność<sup>7)</sup>. Siły nadprzyrodzone zwracają się wprost tylko do wybranych przez Boga tak, jak Chrystus, zjawiwszy się wśród ludu wybranego, nie był pojęty przez ludy inne. Wybrańcy, zawsze prostaczkowie, wykładają wolę Boga mądrym lub możnym mądrością i mocą ziemską, zatym niezdolnym do bezpośredniego obcowania z wiedzą duchową.

Oprócz sztuk ściśle religijnych, to jest odtwarzających całość reinkarnacji lub jej epizod, istniał olbrzymi dział misterjów obyczajowych, tak zwanych moralitetów, grywanych w okresie karnawałowym i niezmiernie popularnych we wszystkich krajach chrześcijańskich. Rodzaj ten szczególnie pobudzał twórczość, jako przedstawiający stosunkowo największą samodzielność pomysłów. Wyobraża

on

on dzieje Boga w obrębie duszy ludzkiej. Schemat naogół dość jednostajny, tło najczęściej biblijne, technika charakteryzowana wyżej, jednak obfitość szczegółów, możliwość nieskończonych wariacji, a zwłaszcza żywotność tematu sprawiały, że publiczność garnęła się doń widać szczególnie ochotczo, skoro największą część tekstów dramatu chrześcijańskiego stanowią właśnie moralitety.

Treść przedstawia dzieje duszy ludzkiej, będącej siedliskiem Boga; wystawiona na kuszenie szatana, zмага się z nim, w rezultacie zwycięża lub upada, stosownie do tego bywa nagradzana lub poddawana karze. Naturalnie pierwszym pomysłem musiała być scena w Raju, wielokrotnie zapewne przerabiana i odtwarzana, nim wreszcie w końcu 12-go, czy na początku 13-go wieku utrwaliła się w poetycznej formie nieznanego, zapewne anglo-saskiego poety<sup>8)</sup>. Sceny Bogacza i Łazarza, Marji Magdaleny, Hijoła, i t. d. powtarzają się w nieskończoność, ukazując miłosierdzie boskie i podstępność szatana. Środkami djabelskimi, służącymi do uwikłania duszy, jest podsycanie namiętności, pijaństwo, bogactwo, pycha, kuszenie bezpośrednie lub przy pomocy nasyłanych pseudo-przyjaciół albo sług. Człowiekowi pomagają w walce albo bezpośrednio aniołowie, albo widok lub rozpamiętywanie Męki Pańskiej, modlitwa własna czy otoczenia; niekiedy całe chóry anielskie wstawiają się za grzesznikiem do Boga, by go wspomógł swą wolą. Główny bohater dramatu chrześcijańskiego, Chrystus, niezawsze jest obecny na scenie, lecz duch Jego bądź w treści opowiadania, bądź w charakterze nauk i idei unosi się nad całą akcją: wszystko dzieje się

się przez niego lub dla niego. W Polsce szczególnie częstym jest typ misterjów, ograniczających się do dekorowania sytuacji, kostjumowania i grupowania artystów, oraz epickiej opowieści o przebiegu zdarzenia, dziejącego się za sceną. W czasie walki o duszę pomiędzy aniołami i djablami ciało grzesznika najczęściej śpi, nie brak jednak dramatów, w których ciało i dusza występują dwuosobowo, czyniąc sobie wymówki. Znane i lubiane w Polsce było misterjum „De Peccatore et Gratia Divina”. Oto, co mówi o nim Windakiewicz: „Zawiera pięć krótkich aktów, wyjątkowo ważnych w dziejach dramatu polskiego, a nadto zajmujący prolog i epilog. W akcie pierwszym ukazuje się Peccator, rozkosznik bezbożny (*pulchre vestitus*), i trapi się, że go prześladowuje niepokój wewnętrzny. Ściga go *Ultio Divina* i za popełnione grzechy zamierza ukarać. Ale *S. Stanislaus Episcopus Cracoviensis*, jako patron miejscowy, wstawia się za krakowianinem i kaźń boska zostaje zawieszona. W akcie drugim grzesznik, świadomy już swoich przewinień, rozpacza i doznaje pociechy od anioła. W akcie trzecim *Mundus et Daemon* chcą go nanowo opanować, ale grzesznik broni się od ich natarczywości i doznaje wsparcia w tej walce od anioła. W akcie czwartym toczy się dalsza walka, poczym w akcie piątym *Medicus* bada chorego, widocznie już leżącego na łóżku, i przekonywa się, że mu już właściwie lekarstwa cielesnego nie potrzeba. Słyszy to anioł i wskazuje grzesznikowi lekarstwo duszy, Sakrament Ołtarza; apostrofą na cześć dobroci bożej sztuka się kończy.

Akcję

Akcję dramatu mistycznego przeplata cały szereg scen o charakterze komicznym lub satyrycznym, zawsze ściśle obyczajowych, pozornie luźno ze sztuką związanych, improwizowanych przez specjalnie do tego wyznaczonych aktorów" <sup>9)</sup>). Jest to bezwarunkowo zaczątek późniejszej włoskiej komedji dell arte, a z późniejszych dramaturgów Szekspir używa podobnej techniki np. w dramatach historycznych o Henrykach, gdy po każdej ściśle dramatycznej scenie wprowadza komiczną postać Falstaffa. Technika intermedjów obyczajowych jest analogiczna do misterjów, ale swobodniejsza. Tu też najliczniej występują różnice narodowe. We Włoszech ulubioną postacią będzie chytry lekarz-szarlatan, sprytnie załatwiający się z łatwowiernymi; w Niemczech—spekulujący mędrzec wędrowny, który też przedostaje się do Polski. Jednakże najczęściej spotykana treścią intermedjów polskich są satyry na tle życia szlachty, księży i t. p. motywy socjalne lub polityczne.

Po odbytym sądzie przechodzi dusza do części sceny, wyznaczonej przez wyrok. Przy odgłosach muzyki otwiera się niebo, z którego leją się potoki światła cudownego; wychylają się aniołowie w bieli, rzucają jej kwiaty, w powietrzu unosi się woń kadzi-deł, otaczają przybyłą i prowadzą przed tron Przedwiecznego. Tymczasem na przedzie sceny Epilog żegna publiczność, streszczając przebieg sztuki, wypowiada morał, ukazuje tryumf cnoty. W Polsce zakończenie zawierało zawsze wieść, aluzję lub prooństwo polityczne <sup>10)</sup>).

Teatr chrześcijański, rozwinięty z liturgji, jako komentarz i uzmysłowienie kultu, posuwa się  
w tym

w tym kierunku coraz bardziej, aż wreszcie przesada w ścisłości akcji doprowadza do zaniku pierwiastku boskiego. Przepych wystawy odwraca myśl do zupełnie świeckich zainteresowań i uczuć. Wraz z ogólnym prądem i dramat chrześcijański ulega zeświecczeniu, z kościelnego stając się arystokratycznym, dworskim. Zbliża się przytym znów do starożytnego. Dla ludu pozostają jeszcze misterja i uroczyste, kostjumowane procesje, ale już bez tego znaczenia i wpływu, co dawniej.

Na terenach słowiańskich dramat chrześcijański spotyka grunt bardzo podatny w postaci obrzędów pogańskich, których rytuał łączy się z widowiskami. Akt urzędowy bułgarski z roku 866, cytowany przez Kazimierza Władysława Wóycickiego w książce „Teatr starożytny w Polsce”, mówi o kontynie jako miejscu igrzysk. Czesi jeszcze w roku 1092 w lasach i gajach odprawiają pogrzeby, po których odbywały się na rozstajnych drogach igrzyska w maskach. W Polsce, według Wóycickiego, spotykane są ślady teatru już w 12 wieku. Prawdopodobnie były to widowiska organizowane przez pielgrzymów, ilustrujących giestami i maskami swe pieśni. Juszczyński (Dykcjonarz poetów polskich) twierdzi, iż były to naśladownictwa francuskich bractw Męki Pańskiej. Z cytowanych przez Windakiewicza tekstów (Teatr ludowy) wynika, że w 16 wieku grupowano odpisy w zbiorki, zatem musiał istnieć popyt na nie. W 1603 r. biskup krakowski Bernat Maciejowski zakazuje widowisk pasyjnych ze względu na zeświecczenie charakteru widowisk. W roku 1865 zabrania ich kapituła rzymska, lecz i ten zakaz pozostaje

pozostaje bez rezultatów. Lud żąda misterjów i bierze w nich tłumny udział. W roku 1736 sam marszałek trybunału koronnego w Lublinie dźwiga brzemień krzyża. Jezuici wileńscy w 17 wieku wprowadzają uroczyste procesje w kostjumach, z dekoracjami i djalogami, wyobrażającemi w efektowny sposób epizody z Pisma. Siarczyński w „Dziejach Zygmunta Trzeciego” świadczy o widowisku Męki Pańskiej. Za panowania tego monarchy urządzano liczne widowiska, oraz odprawiano mięsopustne komedje, jednak najpopularniejsze były zawsze dramaty jezuickie np. Ofiara Abrahama, Bitwa Goljata, Mocowanie się ze lwem Samsona i t. d. Na cześć zwycięstwa smoleńskiego również odbyło się przedstawienie, zakończone monologiem politycznym. Jednocześnie już od Kazimierza Sprawiedliwego rozwija się świecki teatr dworski, który w 1516 r. ustala się, walcząc z licznymi trudnościami, lecz i dochodząc na zachodzie do imponującej sławy dzięki zamięlowaniu Władysława IV. Obrzędy kostjumowe, uroczystości, procesje dekoracyjne przechowały się do ostatnich czasów w formie szczątkowej co prawda, lecz dającej pojęcie o wpływie, jaki musiały mieć dawniej. Do dziś dnia w klasztorach galicyjskich przechowują się resztki rekwizytów.

Z powyższej charakterystyki tekstów misteryjnych, trudno sobie odtworzyć potęgę ich oddziaływania. Są to tylko schematy. Tymczasem forma wierszowana (ośm i jedenaście zgłosek), scenerja, gromady ludu, występujące chóry istot nadprzyrodzonych i t. p. musiały równie silnie działać

działać na imaginację, jak sama przejmująca ich treść. Prawdopodobnie i dziś człowiek z ludu, asystując podobnemu przedstawieniu, czułby się głęboko wzruszonym, co zaś sądzić o nastroju ludzi, dla których postaci występujące były żywe, istotne, akcja zaś zupełnie prawdopodobna i naturalna!

Jeśli dziś ze łzami w oczach przypatrujemy się dramatowi psychologicznemu, o którym wiemy, że jest zmyśleniem i udaniem, co sądzić o uczuciach ludzi, wobec których rozgrywa się dramat psychologiczny boski, lub dzieje grzesznika i jego trwogi, te dzieje, które przeżywa absolutnie każdy z widzów. Zgodnie ze swym światopoglądem, widzi tylko ucieleśnienie istot niewidzialnych, lecz wprost tłoczących się na świecie. Dusza każdego z nich jest wszakże taką samą sceną, na której walczą analogicznie demony z aniołami.

Wszakże dla ówczesnego człowieka, nie znającego światopoglądu przyrodniczego, życie ludzkie, świat, śmierć — to jest właściwie ustawiczne misterjum, ciągle obcowanie z Bogiem i jego sługami. Przytym pomimo prymitywności, jeśli uwzględnimy przymusowość tematu i faktury, dramat chrześcijański bynajmniej nie jest ubogi. Wiaże mnóstwo motywów, dla nas już dziś z trudem zrozumiałych, przez to niekiedy śmiesznych; jeśli jednak zadać sobie nieco mozółu, okazuje się, że te śmieszności bynajmniej zabawne nie są, że kryją w sobie powagę i piękno, a nadewszystko głęboką myśl filozoficzną.

Z pomiędzy motywów, prócz scen biblijnych, najbardziej uderzają następujące, jako szczególnie typowe dla dramatu mistycznego:

1) Podział

- 1) Podział sceny: niebo, ziemia i piekło;
- 2) Równoczesność wystąpień i akcji istot trzech kategorii;
- 3) Bóg na czele legji jasnych kieruje światem, wspiera człowieka;
- 4) Legje szatanów usiłują zawładnąć duszą grzesznika. Środki djabelskie: ucztowanie, pijaństwo;
- 5) Walka demona i anioła o duszę z pozostawieniem duszy wyboru;
- 6) Sen człowieka w czasie owej walki;
- 7) Modlitwa grzesznika, otoczenia, aniołów. Sakrament Ołtarza lekarstwem ducha;
- 8) Decyzja. Nagroda. Kara;
- 9) Dwoistość istoty ludzkiej—życie duszy i ciała;
- 10) Ludzie wybrani przez Boga. Znaki boskie;
- 11) Ludzie — słudzy diabła.

W ten sposób misterja ujmują syntetycznie duszę ludzką, dając jej analizę i portret, nie szczędząc wskazówek na przyszłość.

Trudno przypuścić, by te pomysły, ich ujęcie i wykonanie mogły być zawsze przeznaczone wyłącznie dla gminu. Lud raczej jest tu, jak zawsze, konserwatorem. Najdłużej zachowuje strój, mowę, obyczaj. Zapewne najdłużej i wiarę, a zwłaszcza nastrój tej wiary. Nie spotyka się z nowymi prądami, nie zacierają one rysów jego lica. Ale lud gubi się w abstrakcjach i półtonach. Lubi barwy jaskrawe, wyrażenia dosadne. Zato w literaturze żąda tendencji moralnej, a w malarstwie treści myślowej. W obrazach świętych musi mieć namalowane serce Matki Boskiej przebite mieczami, a serce Chrystusa gorejące. To musi widzieć—bo lud widzi to, w co wierzy.



wierzy. Zatym i technika misterjów nie może być techniką oderwaną, fantastyczną, może być tylko uzmysławiającą, musi opierać się na postulatach wierzeń. Ale czy wierzeń zabobonu gminnego?

Popatrzmy jakie jest zdanie Ojców Kościoła w tej mierze.

#### IV.

**K**iedy Bóg tchnął duszę nieśmiertelną w ciało człowieka, uczynione z gliny, był to już szósty dzień stworzenia. Na ziemi oddzielonej od wód zieleniły się już trawy i zioła, drzewa kołysały z wiatrem wierzchołki, kwiaty rozchylały kielichy, a stada zwierząt bez trwogi snuły się w zaroślach. W górze nad pachnącą, rojącą się ptactwem powietrzną falą, roztoczył się błękit firmamentu ozłocony słońcem. A gdy ciało śmiertelne znużyło się podziwianiem mądrości bożej, która to wszystko stworzyła wolą swoją, skończył się bieg nadziemny kopuły niebieskiej i wynurzył od wschodu granat kopuły nocnej. Ziemię zakryły ciemności, uciszyły się gwary stworzenia, a przed ciężkimi, sennymi powiekami majaczyły w górze mirjady błyszczących punktów, sześć obrazów zodiacalnych i siedm planet. Ciało zasnęło, ale dusza nieśmiertelna, spoczynku nieznająca, wzniosłszy się ponad ten rój świetlny, patrzyła dalej w mądrość bożą i świeciła noc wraz z siostrzycami anielskimi. Od tej chwili dusza ludzka nie przedstawiała czcić mądrości bożej, lecz poczęła ją nurtować żądza poznania jej istoty. Nie wystarczał jej sam podziw: dwojake były drogi, któremi

któremi dążyła do celu—do Boga. Teorja objawienia i teorja poznania zmieniają się kolejno, by znowu powrócić. Ten drobny ułamek dziejów ludzkości, który odtwarza historia, jest nieustannym wahaniem się po tej samej amplitudzie. Australczyk, padający w proch przed drzewem płonącym od pioruna, hebrajczycy, zebrani w świątyni, w drzeniu serca oczekujący ognia świętego, który na nich zstąpi i oświeci, grecy, otrzymujący z rąk Prometeusza boskie łczywo, bramin z dostojnością skupionej woli wpatrujący się, kiedy ukaże się boski Agni, iskierka święta—czyż to nie bracia rodzeni myśli ludzkiej, oczekującej z niebios światła i wiedzy? Wstępują na wieżę astrologowie egipscy i babilońscy, by z gwiazd czytać drogi przyszłości, Mojżesz udaje się na górę, by otrzymać wskazówki boże, a Zaratustra w góry odchodzi po mądrość bożą Zend-Avesty. Walczą ze smokiem, panem ciemności, bóstwa Chin, Indji, Persji, Babilonji, Egiptu, dzicy z puszczy Afryki i Australji mają swe walki z bogami mroku-zła. Wszystkie ludy słowiańskie i wszystkie szczepy indoeuropejskie mają swych mędrców, rozmyślających na pustyni o drodze Pana i istocie ducha; mają swe bóstwa, zstępujące na ziemię dla nauki ludzkiej; mają swe święta narodzin bóstwa, jego pogrzeby i zmarłych wstania. Przyroda, napelniająca człowieka dzikiego przerażeniem, póki nieuzbrojony realnie i myślowo nie śmie się z nią mierzyć, umie zaś co najwyższej podejść ją, z roli bóstwa schodzi powoli, staje się narzędziem, wpada w pogardę średniowiecza, by w XIII wieku stać się znów bohaterem hymnu św. Franciszka o braciszku-ogniu i siostrzyczce-wodzie.

wodzie. Na tym poziomie braterstwa utrzyma się już nietylko w metapsychicznych teoriach mistyków Zachodu Europy, nietylko w ich napoły religijnych, napoły poetyckich koncepcjach. Na tym stanowisku znajdzie i pozostawi ją rozkwit wielkich teorii przyrodniczych, teorie atomistyczne, przemiany i niezniszczalności materji i t. p. Jednolita poprzednio dążność ducha ludzkiego, naginająca swe pomysły naukowe do uczuciowych postulatów religji, rozdzieli się, nie mogąc nowego wina łać w stare kadzie. Przywiązana uczuciowo do form dawnych, nie może wyrzec się rozumowej jasności nowych. Nastanie moment zmagania się tych dwu żywiołów. Dawny systemat moralny człowieka wraz z jego świątynią pełną ducha i czaru tradycji ciągnie serce i fantazję. Nowy światopogląd nie ma jeszcze swego kościoła, nie stworzył jeszcze swej poezji. Ale mówi za nim przestrzeń niezbadana, którą otwiera Kopernik, Giordano, Galileusz, nowe światy istnienia, o których świadczy mikroskop, i nowa organizacja, o której uczy chemja i t. p. Siłą przyzwyczajenia przestrzegają ludzie dawnych formułek i nie spostrzegają, że są na ich ustach bez ducha. Nie tylko umysł ludzki, lecz i serce zmienia się. Nie znają już i nie czują dawnego świata ci, którzy poznali nową naukę; mienią go zabobonami gminu i odzierają z poezji konwencjonalne imiona mędrców przeszłych wieków, nie pojmując ich myśli. Szczęście, jeżeli dawny motyw przypomni się i wcielią go do swych nowości, mimochodem tylko wspomniawszy jego twórcę. Ale są mędrcy, dla których te nowe wieki są bezlitosne. O gdybyż pozostawiono ich

ich raczej zapomnieniu! Ale imiona ich są święte, sławą muszą brzmieć wciąż świeżą. Świętokradzką ręką przewraca się karty ich dzieł, wyrywa myśli, obrazy przykrawa, nicuje, póki nie przerobi się ich na płaszczy dla chwili bieżącej, która jutro znów zmieni oblicze. Zamiast pozostawić w czci nienaruszony kościół dawnego na świat poglądu, ochronić go i przekazać wiekom, spotwarza się go spychaniem istotnej treści na poziom umysłowości gminu, dla warstw wyższych przemalowuje odmiennie, przystosowuje do świątyni tegoczesności, tworząc zeń wielotwarzową kalekę.

A wszakże w jak piękny, bogaty, harmonijny system filozoficzny sprzął się ten dawny, syntetyczny, prachrześcijański pogląd na świat, ten świat, w którym religja, wiedza, piękno i życie były jednością.

Bóg stworzył świat, jest więc jego Ojcem i Panem, istotą wszechmocną, nieśmiertelną, nieograniczoną, wszystko wiedzącą, czującą i czuwającą nad wszystkim. Każde stworzenie musi mu podlegać. Skoro wzięło początek, musi być śmiertelne i ograniczone.

Różnej kategorii są istoty stworzone i różnorakie ich zadania. Różne są żywioły i rozmaity ich cel.

Na ziemi, żywiole najcięższym, umieszczonym w jądrze kuli świata, żyją najniższe sfery ducha. Ponad nią żywioł lżejszy: powietrze, okolone firmamentem. Oko człowieka przebija powietrze, niebo ptaków, lecz firmamentu przebić nie może, ani dokładnie go zbadać. To też nie znają ludzie jego natury,

natury, może to być rodzaj pary lub wody. W każdym jednak razie obejmuje całość świata i okrąża ją ruchem kolistym. Siedm jest na nim wysokości, niby wierzchołków, a w każdym jedna planeta. Do firmamentu lazurowego przymocowane jest słońce, które też firmament swym ruchem zabiera. Prócz planet i słońca jest na niebie dwanaście obrazów gwiazdnych. W każdym obrazie słońce pozostaje przez miesiąc, księżyc w ciągu miesiąca odwiedza wszystkie. Gdy sklepienie jasne, błękitne odbędzie swą drogę, występuje sklepienie ciemne, nocne. Bóg bowiem oddzielił ciemność od jasności i ciemność nazwał nocą, a jasność dniem. Długość dnia jest równą biegowi słońca nad ziemią, trwanie nocy jego biegowi pod ziemią. Część praświatłości Stwórcy skupił i umieścił na sklepieniu jako słońce, mniejszym skupieniem jest księżyc, będący „tragarzem światła słonecznego” <sup>11)</sup>. Również gwiazdy ani planety nie posiadają własnej jasności. Cóż to jest tedy światłość? Długo spierano się, czy światłość to ogień, lecz ogień musi być rozniecony i podtrzymany, a światłość jest sama z siebie, zawsze ponad niebem wtórym gwiazd, gdzie ani spojrzenie, ani myśl człowieka wybiec nie zdoła, chyba, gdy Bóg go wybierze. Tam, za sklepieniem gwiazd, w świetle jasności, w niebie trzecim (Jan z Damaszku: O wierze ortodoksyjnej, Ś-ty Paweł, Izaak z Antyochji) Stwórca przebywa z legjami jasnych aniołów. Są ich trzy stopnie trojaki. Najbliżej Pana nierozdzielne z nim sześciokrzydłe Serafiny, wielookie Cherubiny i najświętsze Trony, dalej Moce, Władze i Siły, wreszcie Książęta, Archaniołowie i Aniołowie. Ostatni, najniżsi w hierarchji nieba,

nieba, a przecież—o ile natura ich prześciga najśmielsze marzenia duszy ludzkiej! Jan z Damaszkum tak o nich mówi: Jeden Bóg zna ich postać właściwą. On bowiem dał im naturę niematerjalną jak ogień, bezcielesną jak wiatr. Zapalił ich od praświatłości i łaską swą nie dopuszcza do nich śmierci. Kształtu widzialnego nie posiadają, choć muszą mieć jakieś granice, jak każde stworzenie. Także nie mają daru mowy i słuchu, lecz porozumiewają się wprost myślą i wolą. Nie są z natury wolni od cierpienia, choć obce im ludzkie dolegliwości, ani wolni od złego, lecz dobroć boska, służba u niej i ciągły dobry kierunek sprawiają, iż nie wpadają w błędy. Upadek jest dla anioła tym, czym śmierć dla człowieka. Największym grzechem Anioła jest popadnięcie w pychę przez porównywanie siebie z niedoskonałą duszą ludzką, przy której często sprawuje służbę. Wtedy gaśnie jego jasna dusza i zostaje strącona do księstwa ciemności. Taki los spotkał dawne opiekuńcze duchy ziemi. Widząc dalej niż człowiek, lecz nie znając bez Bożego objawienia przyszłości, uniosły się pychą i zapragnęły stać się równymi Bogu potęgą i wiedzą. Wtedy utraciły swą światłość, zdolność wznoszenia się w niebo i one, przez Dobro i dla Dobra stworzone, złym użyciem danej im woli, skierowały się ku Złu, stały się legjami Księcia Ciemności. Izaak Antyocheński <sup>12)</sup> uczy, że Szatan spadł niegdyś z nieba ciemności i skuty łańcuchami, z kagańcem na ustach przebywa teraz w swych włościach, usiłując zawładnąć ziemią. Ale bez woli Boskiej nic uczynić nie może. Ciemny, pozbawiony zdolności wznoszenia się w górę, jest „jak pszczoła grudniowa,

grudniowa, pełen brzęku, lecz jad jego nikomu szkodzić nie może". Jest jak gadzina zwinięta w krzewie cierniowym: spal krzak, a będzie musiał uciec. Nienawidząc światła, zmuszony czołgać się po ziemi, nie mając siły stanąć do walki oko w oko, pełza, czatując na łup ziemski najbogatszy: ciało i duszę człowieka. Zgasić duszę, a ciało opanować i zrobić zeń narzędzie swoje — oto cel jego podstępów; czas wyprawy — noc, a środki: pokusa, kłamstwo, udanie, namiętność.

Zbliża się wieczór, mrok otacza ziemię, śmiertelne ciało zasypia, a wiecznie czynna, nie znająca wytchnienia dusza opuszcza je napoły, by wolna żyć swoistym, odrębnym życiem. Jeśli jest jasna bez skazy, jeśli wolą swą opanowała ciało, wysubtelniła je i zmogła jego żądze, które ją skrepowaną przy ziemi trzymały, wzniesie się w górę, ku niebu trzeciemu i tam u stóp Boga czerpać będzie nową siłę na dalsze walkiienne. Jeżeli niedość jeszcze mocna, by wolą ujarzmić żądze cielesne, nie wzniesie się wysoko, lecz, szybując ponad ziemią, czynić będzie to, co dozwolone i niedozwolone, troszczyć się i kłopotać jak we dnie, a w wypadkach bytu życia wtórego czerpać przestrołę na czas powrotu do narzędzia-ciała, które dla niej w ziemskim bycie, jeśli posłuszne, jest przecież narzędziem najlepszym. Tego życia duszy, zwanego przez ludzi snem, Bóg używa dla przestrogi i nauki człowieka. Jak niegdyś życie Chrystusa całe przepowiedziano analogjami, tak Bóg udziela człowiekowi wskazówek w snach. Tylko niekaždy umie z nich korzystać. Dusza człowieka ma swoje dążenia i tęsknoty, ciało swoje.

Dusza

Dusza zapalona u bezpoczątkowej jasności, pragnie zlać się z nią nanowo, ciało z gliny ziemskiej ulepione nie zna tych pragnień, lecz kocha ziemię i jej szczęście. Dusza pracuje, by nauczyć je rozkoszy niebieskich, Bóg posyła jej na pomoc Anioła. Ciało, błakając się na ziemi w poszukiwaniu ziemskich radości, spotyka demony lub istoty przez nie opanowane, które psują wysiłki duchów dobrych. Jeśli człowiek spostrzeże zaćmienie swej duszy, jeśli zrozumie ostrzeżenia boskie, ma narzędzie potężne do zwalczania pokus: sam dźwięk imienia Stwórcy odpędza szatana, cóż dopiero znak krzyża. Jeśli dusza, koło której zabiega djabeł, nie zauważy jego chytrości, nie podejrzewa złej woli, jeśli go nie poznaje, bliskie osoby i Aniołowie mogą bronić jej modlitwą, a uratowaną uświęcić Sakramentem Ołtarza, poczym demon powrócić nie może. Lecz wielka musi być wiara wyklinająca złego ducha, by usłuchał rozkazu. „Pięknie jest, mówi św. Klemens w I Liście do dziewic (cz. 12), gdy bracia w Chrystusie odwiedzają tych, którzy przez Złego Ducha są opętani, aby się nad nimi modlić i w przeznaczony sposób zaklinać wyznaczonemi przez Boga modłami”.

Najłatwiej jest demonowi opętać człowieka w podnieconym afekcie lub we śnie. To też, korzystając z ciemności, w których może działać, zabawą, winem lub namowami rozpala w nim żądze, a gdy zaćmi duszę, walka staje się coraz łatwiejsza. We śnie, jeśli dusza opuściła ciało, wpłza w nie i wtedy trzeba egzorcyzmu, by go oddalić. Jeśli dusza utaiła się tylko, by człowiek poznał przestrogę śmierci, kusi go snami i ludzi kłamliwymi prorocत्वami.



prorocत्वami. Wtedy i Anioł, zesłany przez Boga, występuje do czynu. Rozpoczyna się walka żywiołów. Aniołowie proszą Boga o odpędzenie szatana, ten usiłuje zawładnąć wolą ludzką; która strona bój zdecyduje, po której stronie zwycięstwo, okażą dalsze wypadki.

Niekiedy Bóg obiera sobie człowieka, jako naczynie swego ducha lub narzędzie swej woli. Wtedy, poddając go próbie, oddaje go w ręce Złego Ducha, odwołuje Aniołów. Jeśli ulegnie, zostaje przeklęty, jeśli zwycięży, stanie się namiestnikiem Boga.

Są więc wśród ludzi: natchnieni duchem Bożym, opętani przez demona i służący dla obu jako pole działania. Mają oni pęd dobry, i o nich to św. Paweł powiada: „Wy wszyscy jesteście synami światłości i dnia, nie jesteśmy synami nocy ani ciemności” <sup>13</sup>). Nie przeciwko własnościom natury swej mają walczyć, tylko przeciw szatanowi, który chce nią zawładnąć: „Albowiem mam upodobanie w zakonie Bożym, co do człowieka wewnętrznego; lecz widzę inny zakon w członkach swoich, walczący przeciw zakonowi umysłu mego, i który mię poddaje pod zakon grzechu, będący w członkach moich” <sup>14</sup>). „Nie mamy walki przeciwko krwi i ciału, ale przeciwko władzom, przeciwko zwierzchnościom, przeciwko mocarzom ciemności wieku tego, przeciwko duchom złości pod niebiosami” <sup>15</sup>). Nawet tacy, których Książę Ciemności raz pokonał, mogą się jeszcze dźwignąć przy wysiłku woli i pomocy Boga: „Aby zwlekli z siebie starego człowieka, który się psuje przez ułudne pożądliwości, i oblekli się w nowego

w nowego człowieka, stworzonego według Boga w sprawiedliwości i świętości prawdy" <sup>16</sup>).

Jeśli grzechy ludzkości przebiorą miarę, Stwórca posyła jej przestrozę przez „Znak”. Takimi znakami są komety, zaćmienia słońca i księżyca, pioruny z jasnego nieba, choroby lub inne nagłe zjawiska. Zjawiają się równocześnie ludzie o duchu nie zaćmionym mądrością ziemską, którzy umieją wznosić się do Boga. Ci rozumieją przestrogi i wykładają je innym. Lecz rzadko przepowiednie ich są przyjmowane bez szyderstw: „Ale zmysłowy człowiek nie pojmuje tych rzeczy, które są Ducha Bożego, albowiem są mu głupstwem i nie może ich poznać, ponieważ duchem bywają rozsądzane" <sup>17</sup>). Drwiny nie mogą zniechęcić wybranego. Postem i modlitwą doskonali się nadal, aż wreszcie dusza jego jest tak od więzów ciała niezależna, iż nawet podczas czynności ciała, może wyzwolona odeń wzniesć się ku Panu. Świadkowie nazywają stan taki szaleństwem lub ekstazą. „A jakież to szaleństwo, którego pamięć z dokładnością zostaje? Ale u człowieka zmysłów szaleństwem byłaby myśl mówienia z Bogiem" <sup>18</sup>).

Nawet z takiej wyżyny jeszcze jest możliwy upadek. Biada temu, kto nie łaskawości Bożej, lecz własnym zasługom przypisuje wyniesienie—ani się spostrzeże, jak demon pychy rzuci posiew w jego serce: „Powiadam bowiem przez daną mi łaskę każdemu z was: nie rozumieście o sobie więcej niżeli rozumieć należy, lecz rozumieście skromnie w miarę wiary, której Bóg każdemu udzielił" <sup>19</sup>). Nie z uczynków sprawiedliwości, które myśmy czynili, ale podług miłosierdzia swego zbawił nas  
przez

przez omycie odrodzenia i odnowienia z Ducha świętego" <sup>20</sup>).

Więc nigdy człowiek ustawać nie powinien, ani dusza jego odpoczywać, ani cieszyć się blizkim zwycięstwem, gdyż to są chwile słabości bardzo niebezpieczne. Nie zgłębianiem praw świata, lecz ćwiczeniem duszy, nie opanowywaniem ziemskiej mądrości, lecz wznoszeniem się ku myśli bożej osiągnięciem światła wiedzy prawdziwej. Dla obcowania z duchami światłości trzeba mieć wiarę, nadzieję, miłość i pokorę, płynącą z poczucia wielkości Pana. Kto je posiada, osiągnie ciało duchowe, albowiem „Jest też ciało duszą żyjące, jest też ciało duchowne. Wszakże nie pierwszej ciało duchowne, ale duszą żyjące, potym duchowne” <sup>21</sup>).

Światem rządzi sprawiedliwość, czyli słuszny odwet. Najmniejsze dobro musi być nagrodzone, najmniejsze zło ukarane. Ludzie zmysłów nie pojmują tego i wielu wątpi, widząc złych tryumfujących na ziemi. Nie pojmują, że to zapłata za drobne dobre uczynki, których dokonali. Poza tą złudą szczęścia ziemskiego czeka ich ciemność. Lecz śmiertelnemu ciału to szczęście wystarcza. Duch jasny po śmierci ciała idzie wprost do nieba trzeciego. Duch słabszy, lecz nie zgaszony, unieść się nie może, zostając w bliskości ziemi żyje dalej jakby tym samym życiem. Wzrok jego bystrzejszy, niż człowieczy, może nieraz być ludziom pomocnym, jeśli ich nie oślepiła mądrość świata. Niekiedy dusza zdobywa sobie nowe narzędzie ciała i przez nie walczy o wyzwolenie, lub póki modlitwy i poświęcenie żyjących jej nie zbawią.

Oto

Oto są główne zasady etyki i filozofji chrystjanizmu. Tak w ogólnych zarysach wyglądał świat i życie przez pryzmat objawień. Spotykamy w tych koncepcjach wiele pierwiastków dawnych.

Chrystjanizm skupił je jak soczewka promienie i usunął je w cień swej wielkości. Niema w nim miejsca dla wahań i wątpliwości, można go przyjąć lub odrzucić, lecz trzeba podziwiać harmonję, czystość i szlachetność linji. Nie idei wina, jeśli wyznawcy niezawsze ją uszanowali.

W opisanych poprzednio misterjach spotkaliśmy taką ściśle budowę świata, takie koleje duszy ludzkiej, takie zdarzenia religijne. A więc to nie „fantastyczna” technika rozgrzewała serca i wzruszała dusze, to jest, powtarzamy, prosta realizacja niewidzialnego.

To nie myślenie artystyczne, alegorje, lecz życie realne, takie, jak je rozumiał tamten świat myślowy.

Lud jest konserwatorem. Stary to aksjomat. Lud nie przerabia swych Bogów, to też Bogowie jego nie są z bibuły.

Czuł to gorąco Mickiewicz i nie przez pogardę rozumu, lecz przez cześć dla niego przywrócił piedestał spotwarzonej myśli prastarej i w przededniu nowej ery zbudował pomnik kończącej się. Pomnikiem tym przedłużył jej życie w masach narodu na cały czas jego niewoli <sup>22</sup>).

Mówiliśmy

## V.

Mówiliśmy już poprzednio, że dla większości Polaków rozbiory były ciosem nagłym i niepojętym, wciąż na nowo odczuwanym, na nowo uderzającym przy każdym zetknięciu z nowymi urządzeniami. Mamy oczywiście na myśli przede wszystkim prowincję. Gwałtowne środki, których użył Nowosilcow, urągające pojęciom polskim państwu, system nocnych porywów, nocnych badań, legendarne katusze zadawane w więzieniach, metoda tajnego prowadzenia spraw, w czasie którego nawet podsądny nie znał aktu oskarżenia, tajemnicze zniknięcia aresztowanych, więzienie ludzi znanych z cnotliwości i ogólnego szacunku, gdy w Polsce nawet zbrodniarzowi przed uwięzieniem należało dowieść winy—wszystko to było nowością pełną grozy, podkładem „mistycznego charakteru sprawy wileńskiej”, o czym mówi Mickiewicz we wstępie do *Dziadów Drezdeńskich*. A że zdarzyło się to w okolicy, gdzie był podatny grunt dla tendencji mistycznych, i gdzie właśnie rozwinął się gienjusz, w dodatku w sprawę wplątany, więc też wypadek bynajmniej nie sporadyczny stał się motywem nie tylko dzieła poetyckiego, lecz podkładem koncepcji filozoficzno-politycznej.

Mickiewicz twierdził, że wielkie dzieła poezji słowiańskiej zawsze są polityczne. O słuszności twierdzenia, że nastrój umysłowy litewski w znacznej mierze przyczynił się do powstania utworu, a zwłaszcza jego barwy, tonu i skali, świadczą dzieje  
innych

innych zaborów, w których nie brak zająć analogicznych, równie smutnych, a może jeszcze większą grozą owianych, a jednak nie otoczonych aureolą poezji pisanej, ani takim kultem rodaków.

Prócz klimatu i zasad, w których się Mickiewicz wychował, charakteryzowanych poprzednio, oraz nastroju, wyczuwanego w zdarzeniach realnych, ważne jest, że Dziady powstają dopiero po roku 30-ym. W utworach poprzednich, pisanych po cierpieniach przejść więziennych, niema jeszcze motywu duszy narodowej, choć istnieje już motyw walki i śmierci dla ojczyzny, pierwszeństwa ojczyzny i t. p., choć jest już nastrój społeczno-apostolski.

Okres poprzedzający Dziady można określić jako podświadome gromadzenie materiałów. Niewątpliwie wszystko, co o charakterze słowiańszczyzny wschodniej zawierają wykłady literatury Słowiańskiej, jest dzieckiem ducha tego czasu. Kontrast Litwy, Odessy i Rosji uderza umysł i serce Mickiewicza. Nietylko dlatego, że tam żył pięknie, bujnie, płodnie i gorąco, tu ciasno, niewolnie i jałowo. W czasie pobytu w Moskwie i Petersburgu, w czasie długiej jazdy kołowej spotyka się z ludem Rosji, i musi go uderzyć przepaść oddzielająca Rosjanina-urzędnika <sup>28)</sup> od Rosjanina-obywatela, przepaść dzieląca obu od Litwina.

Na tę rolę padają idee St. Simon'a o duchu ludzkości, o pracy jednostek ludzkich dla niego, o czynach z ducha ludzi przodujących, które naprzód wiedą, unoszą ducha świata.

Rodzi się nowa idea. Każdy naród posiada swą duszę, przeżywającą zwykłą kolej i podlegającą  
wszystkim

wszystkim prawom dusz na służbie bożej. Każda ma swój cel i swe zadanie. Są narody powołane przez Boga do celów wyższych. Te podlegają próbie surowej, twardej, lecz jeśli ona ich nie złamie, zdobędą prawo tytułu przodowników ludzkości, prawo gwiazdy proroków nad czołem. W liście do Lelewela Mickiewicz pisze o tej idei jeszcze ogólnikowo: „Może nasz naród jest powołany opowiadać ludom Ewangelię narodowości i religii, wzgardy dla budżetów, jedynej zasady teraźniejszej polityki, prawdziwie celniczej”.

Narody w państwie, jak każda dusza w ciele, przeżywają młodość, wiek męski i wiek zaniku, choroby, plagi i t. p. Ale niektóre podlegają kataklizmom nieoczekiwanym, stają się łupem, wpadają w ręce najeźdźców. Taki los spotkał Polskę, której serca nie stoczył rak, jak serce Francuzów. Teoria próby bożej znajduje zastosowanie idealne. Cóż bowiem wspólnego mają urzędnicy z przyjaciółmi-Moskalami? Trudno wprost pojąć ich wspólność narodową. Są to raczej narzędzia próby, to ludzie — słudzy szatana. Dręczą ciała i dusze jednostek, pragnąc, by wyparły się swej polskości-posłannictwa. Lecz to przydaje tylko jej ceny, budzi świadomość mocy narodu. Umarło państwo-ciało, dusza-naród w przedstawicielach swych odpokutuje winy jego, wytrwa w próbie, wskrześnie, i jako męczenniczka ludzkości stanie na jej czele.

Oto ma się odbyć święto Dziadów.

Dusza Polski stanie przed ludami świata, by wyjawić tajemnicę życia pozagrobowego narodu, opowiedzieć męki, jakie cierpi, wskazać sposób, w jaki  
można

można ją wybawić. Jak duchy czyścowe ukaże się w mroku grzechów i światłości cnót, jako wysłanka zaświata, niosąca żywym przestrozę, naukę i wolę Boga.

Nie będzie jej symbolizował jeden człowiek. Unosić się będzie nad akcją, widzialna ciałem w czynach wielu ludzi, albo też występować będzie w widzeniach. Znamy wszakże już typ sztuk-misterjów, których treść właściwa odbywa się za sceną. We wszystkich zaś misterjach bohatera w znaczeniu współczesnym niema.

Z pośród osób występujących w „Dziadach Drezdeńskich” wysuwa się na czoło postać Konrada, którą pozornie można wziąć za bohatera dramatu.

Zauważmy jednak, że Konrad albo nie występuje w zespole, albo, jeżeli występuje, nie miesza się do akcji, czeka swej kolei, a gdy ta przyjdzie, odzywa się w sposób nieoczekiwany, nieharmonizujący z poprzednimi rozmowami, jakby nie słyszał, co się około niego działo.

Zauważmy okres czasu, w którym się „Akt 1-y” Dziadów rozgrywa. Prolog nosi wyraźną, wypisaną przez Konrada datę 1 listopada 1823 roku, scena w więzieniu przedstawia noc wigilijną, widzenie ks. Piotra odbywa się przy pieniach wielkanočných, scena 8 odbywa się latem 1828 roku, zaś jesienny obrzęd zaduszny może być dziadami z 1829 r., ponieważ występują trupy Bajkowa i Doktora.

Sześćoletni okres akcji możnaby wprowadzić ostatecznie zacieśnić do jednego roku, lecz i tu nasuwają się



się refleksje. Jak sobie wytłomaczyć kilkomiesięczną przerwę pomiędzy faktami, następującymi bezpośrednio po sobie? Konrad mdleje, przybywa ks. Piotr, egzorcyzmuje szatana, potym udaje się do swej celi, by modlić się za grzesznika. Okres od wilji do rezurekcji wydaje się w obrębie jednego aktu stanowczo za długim. Następnie ks. Piotr szuka drugiego grzesznika. Prawda, że u senatora jest mowa o kilku tygodniach poszukiwania więźnia, lecz nie kilku miesiącach. Zwłaszcza, że Konrad, opętany przez czarta, usiłował narzucić Rollisonowi formę samobójstwa. Trudno przypuścić, ażeby myśl Konrada, wysłana w dzień wilji, oddziaływała na zrozpaczonego chłopca dopiero latem tegoż roku. Jaki związek z całością ma widzenie Ewy? Scena ta jest wprost bez związku z akcją realną. Tak samo, jak oderwane od siebie są sceny w więzieniu, u senatora lub w salonie. Skąd nagle w scenie IX pasterka?

Nasuwa się przypuszczenie takie. Oto „Dziady” nie byłyby jednolite. Na wzór moralitetów średnio-wiecznych składałyby się z dwu różnych sztuk, splecionych z sobą i wzajem się uzupełniających: z dramatu mistycznego i scen o typie intermedjów obyczajowych; prócz „aktów” sztuk byłby prolog i scena IX, jako epilog <sup>24</sup>).

Osobami dramatu mistycznego są: Konrad, ks. Piotr, Kapral, Ewa, Anioł, Duch, Chóry aniołów, archaniołów i duchów nocnych.

Osobami intermedjów: więźniowie, urzędnicy, Polacy, Nowosilcow, Bajkow, Doktor, Rollisonowa, ks. Piotr, goście i t. d.

Rozpatrzmy

Rozpatrzmy kolejno ideę, treść i budowę każdej sztuki.

## D R A M A T M I S T Y C Z N Y

*obejmuje prolog, scenę 2, 3, 4, 5, 9.*

*Prolog.* Nad śpiącym więźniem pochyla się Anioł i ubolewa nad stanem jego duszy, pomimo modłów zmarłej matki i wysiłków dobrego ducha beznadziejnie błędzącej. Sen więźnia niespokojny, przerywany. W momentach ocknienia zdradza się z rozterką wewnętrzną, którą powoduje rozdźwięk z otoczeniem, nie pojmującym poglądów, uznawanych przez niego.

Jestto człowiek obrany do spełnienia jakiejś roli, której ma się podjąć dobrowolnie. Dla samodzielności decyzji został chwilowo wyłączony z pośród społeczeństwa, dano mu czas do namysłu. Prawdopodobnie jednak duchy ciemności będą chciały go osłabić, zniewolić do obrania drogi szczęścia ziemskiego. Natępuje istotnie walka duchów nocy z aniołem, odbywająca się w duszy więźnia. O przebiegu jej komunikują nam chóry, rozmyślania wciąż budzącego się człowieka i słowa anioła. Wreszcie następuje wybór: ginie człowiek ziemi. Od tej pory dążeniem Konrada będzie wypełniać rozkazy nieba.

Przez cały ciąg zbiorowej sceny w „więzieniu” Konrad siedzi milczący, nieruchomy, jakby nie słyszał i nie widział nic dokoła. Dopiero na dźwięk „swojej nuty” wybucha śpiewem pieśni zemsty i nienawiści.

nawiści. Refleksji otoczenia nie słyszy, choć słyszy muzykę. Improwizuje dalej, zwracając się do obrazów widzianych jedynie przez siebie. Dręczy go żądza zbadania przyszłości, lecz widmo olbrzymiego czarnego ptaka, zasłaniającego niebo skrzydłem, oddziela go od niej. Inne osoby usuwają się, Konrad pozostaje sam.

*Scena 2 Dziadów*, a 1-a dramatu mistycznego, jest zapowiedziana pieśnią w scenie więziennej. Najwidoczniej Konrad podlegać ma nowym atakom złych duchów, które nie chcą dopuścić go do pełnienia służby Pana, lecz pragną wyzyskać go dla swoich celów. One podszeptały mu ową „pieśń pogańską“, a choć natychmiast duchy jasne pospieszyły ostrzec widzeniem, iż to ptak ciemności oddziela go od upragnionego celu, tamte wszakże nie ustępują. Korzystając z opuszczenia, inspirują mu pogardę świata wobec jego osobistej potęgi; Konrad znajduje się najwidoczniej w tym stadium rozwoju ducha, że ekstaza jest dlań rzeczą zwykłą. Jest to zrozumiałe, bo wszakże taką moc ducha osiąga się przez samotność, post, modlitwę, rozmyślanie. Nie dziwne nawet, że na tej wysokości moralnej popada w ekstazę za przyczyną szatana. Na tym, jak wiemy, polega często próba, iż djabeł udaje środki boskie. Rozdmuchuje on w więźniu pychę artysty myśli i woli, doprowadza go do mierzenia się z Twórcą wszystkiego, domagania się samodzielnego rządu dusz. Pobudka żądania jest probierzem wartości Konrada, lecz grzech pychy pozostaje grzechem.

W żądaniach przechodzi kolejno od błagalnej prośby i usprawiedliwiania do namiętnego wyzwania.

Nie

Nie otrzymując odpowiedzi, wybucha goryczą, którą wyniósł ze świata. Przychodzi refleksja — jakby poczucie słabości; wtedy duchy dobre spieszą na ratunek, złe podżegają dalej. Uderzają w ostatnią strunę: Konrad kochał niegdyś gorąco i potężnie, rozniecają w nim przeto pychę uczucia. Wyzywa Boga, ukrzyżowanego za miłość ludzkości, na serca i powołując się na swą miłość narodu oraz uległość w wypadku osobistego nieszczęścia, mierzy ją z miłością boską. Chóry duchów wyteżają wolę w zmaganiu się wzajemnym. Prawie słabną, widząc przepaść, w którą spaść musi lada chwila grzesznik. Jednak nie dochodzi do tej ostateczności. Konrad mdleje, nie dopowiedziawszy bluźnierstwa, uratowany modlitwą, którą zaniesiono zań „na ziemi i w niebie”.

Nastrój obniża się momentalnie. Groźne przed chwilą duchy stają się komicznymi djablikami, rola skończona, maska spadła.

*Scena Ewy.* Gdyby Dziady grano na scenie średniowiecznej, prawdopodobnie z prawej strony znajdowałaby się „okolica” południowa, daleka geograficznie, lecz związana psychicznie, w której klęcząca przed ołtarzem Bogurodzicy Ewa zanosi modły o spokój duszy więźnia, w chwili, gdy w tej duszy szaleje walka <sup>25</sup>). Szkopułem jest odmienna pora, lecz to w dramacie mistycznym nie gra roli. Dla ducha nie ma przestrzeni ani czasu. Ewa jest jednym z jasnych duchów, pędzących żywot anielski na ziemi. Czysta, niewinna, pełna wiary i miłości, nie jest jednak duszą silną i wiedzącą, nie umie wznosić się ku Bogu, nie przeszła jeszcze próby. Dlatego też życie jej  
wtóre,

wtóre, senne, będzie wprowadzie obcowaniem z duchami światłości, będzie pełne przedsmaku rajskego, lecz upłynie w obszarach ziemskich.

Scena Ewy, epizodyczna, usprawiedliwia słowa anioła z prologu „modlono się za ciebie na ziemi i w niebie, wkrótce muszą tyrani na świat puścić ciebie”. Ilustracją typu, który ma przedstawiać, i roli którą spełnia, jest późniejszy zwrot archanioła „lecz płaczą za nim, modlą się za nim Twoi anieli”.

**Scena 3-a.** Do omdlonego Konrada przybywa bernardyn, ks. Piotr, któremu objawiono, że w więzieniu jest grzesznik, potrzebujący pomocy. Przybywa w towarzystwie więźnia i kaprała, symbolizujących dwa światy: mędrców i małuczkich. Epizodyczne starcie poglądów, wykazujące wyższość prostaka-żołnierza, jest przygotowaniem do zorientowania się w typie braciszka. Ten szczegół przygotowawczy w kompozycji Mickiewicza jest częsty i charakterystyczny.

Ks. Piotr, znawca walk żywiołów i dusz ludzkich, odgaduje istotę choroby Konrada z jego słów, zwróconych do nieobecnego Rollisona. Zaklina opętańczego demona i przez zaklęcie to dowiaduje się szczegółów o drugim więźniu, zmusza też diabła do wymienienia lekarstwa, mogącego grzesznika wybawić. Podobne sceny pamiętamy żywo z rozdziału o misterjach, np. misterjum. „De Peccatore et gratia Divina”. Niewątpliwie motyw musiał się często powtarzać nawet w życiu, a jak wiemy z Ojców Kościoła, jest zalecany, aby uniemożliwić powrót wygnanemu demonowi.

Djabeł, przeszedłszy poprzednio z roli czynnej demona do komicznej błazenka z szopki, obecnie  
powraca

powraca do godności. Oto ma przed sobą nowy cel zabiegów. Wyrzeka się poprzedniej ofiary, lecz zachowuje metodę kuszenia. Są duchy pijaństwa, chciwości, skąpstwa, ten jest szatanem pychy. Narzędzie zbrodni, do której poduszcza: myśl i słowo, znane jest z biblji (Paweł Rzym. 3.13). Zastawia sidła, próbując mocy duszy księdza. Do imienia swego w obawie egzorcyzmu nie przyznaje się odrazu, lecz powołuje się na ludzi, którymi zdołał ować. Tym samochwalstwem zdradza się. Grając na domniemanych strunach duszy księżej, usiłuje uspić jego czujność, by wypełnić weń. Wyzyskuje temat miłości ojczyzny, wiedzy, władzy, z którymi tak powiodło się w duszy więźnia. Jednakże pełna prostoty i pokory dusza ks. Piotra pozostaje nieczuła i wyzyskawszy wiedzę demona, wyklina go.

Wyzwolona dusza Konrada wznosi się z najcięższych sfer, w które pociągnęło ją brzemień szatańskie. Przez usta człowieka dowiadujemy się, że ma dwie deski ratunku: przez anioły i człowieka „dobrego”.

Ksiądz dopełnia aktu pokory ofiarowaniem się za niego: gotów jest odcierpieć załóżoną karę za zuchwalstwo bezbożnych myśli, aby Konrad, duch w zasadzie godny i silny, mógł stać się sługą-wysłańcem boskim.

W pobliskim kościele rozlegają się pieśni Bożego Narodzenia. Nad księdzem Piotrem brzmią chóry anielskie. Pamiętamy, że zjawianiu się duchów jasnych w misterjach towarzyszyła zawsze muzyka i światło mistyczne. Pieśń aniołów cichnie. Rozpoczyna się sąd nad duszą Konrada, o którym Mickiewicz nie powiedział wprawdzie, co czyni w tym czasie,

czasie, lecz który przypuszczalnie znajduje się w omdleniu, jak zwykle bohaterowie sztuk moralnych w momencie walki czy sądów.

Chóry duchów dzielą się na archanielskie i anielskie. Pierwsze oskarżają grzesznika w imię zasad sprawiedliwości a drugie bronią w imię miłosierdzia. Anioł i chór aniołów, pomijając Konrada, apoteozują dusze maluczkich w postaci ks. Piotra, wyrażają analogję obecnej chwili do Narodzenia. Jest to jednocześnie ponowne przygotowanie do widzenia ks. Piotra. Łaska boska przebacza Konradowi wanie. Poparty przez ducha światłości wychodzi zwycięsko, pozostanie wysłańcem boskim, lecz woli Bożej przeznaczającej mu być przodownikiem swego ludu, roli swego narodu w dziejach ludzkości, i nadziei z nią związanej, nie pozna bezpośrednio: Bóg objawi ją pokornej prostocie braciszka zakonnego, którego uczyni tymczasowym tłumaczem swych wyroków.

*Scena 5-a. Widzenie księdza Piotra.* Prócz znaczenia ogólnego w budowie sztuk religijnych scena 5, przedstawiająca zwycięstwo nad szatanem i świadectwa łaski boskiej, zawiera pod względem kompozycji ważną właściwość dramatu słowiańskiego: proroctwo polityczne. Ten motyw, zarówno jak pobudki, które przebijają w porywach buntu Konrada, wiążą sztukę mistyczną ze sztuką obyczajową. Idea filozoficzno-społeczna, którą wyraża, wyświeśla zagadnienie roli Konrada i losu osób intermedjum, oraz myśl utworu. Jest środkiem ciężkości dzieła. W czasie modlitwy ksiądz wpada w ekstazę. Duszy jego łaska Boża otwiera swe tajemnice: ona widzi i rozumie  
myśl

myśl klęsk narodu. Idea państwa zlewa się z ideą narodu: Polska jest Chrystusem narodów, namiestnikiem wolności ducha na ziemi, którego śmierć ziemską nie zmoże—zmartwychwstanie i z chwałą zbuduje ludzkości ogrom kościoła Ducha. Ekstaza zmienia się w sen. Jasną duszę unoszą aniołowie w niebo trzecie i składają wobec Stwórcy, by uświęciła się boską pieśczętą.

Na tym właściwie kończy się akcja dramatu mistycznego. Spotkanie ks. Piotra z Konradem u Senatora wyjaśnia tylko rolę pośrednictwa bernardyna, ducha jasnego, między duszą ziemską, przeznaczoną do prowadzenia swego ludu po drodze wyznaczonej przez Pana i Stwórcę. Konrad bezpośrednio nie pozna woli Boga. Ks. Piotr daje mu wskazówki, po czym pozna nowego człowieka ducha, następcę Piotrowego.

Miejsce i okoliczności, towarzyszące temu wyjaśnieniu, stwierdzają spłot obu sztuk.

*Epilog (scena 9)* dowodzi, iż Konrad zrozumiał wolę nieba, i staje na czele towarzyszków niewoli, by prowadzić ich w pracy Ducha, która będzie Chrystusowym cierpieniem.

Jeden tylko osobisty ból mieć będzie, z którego jedynie łaska Boża uleczyć go może, ranę myśli, zadaną w noc Bożego Narodzenia: na czole nosi piętno, symbol i przestrozę przed niebezpieczeństwem grzechu pychy.

Scena IX jest epilogiem obu sztuk, gromadzi więc zespół bohaterów. Odkładając na miejsce właściwe refleksje nad epilogiem intermedjum, zajmujemy się tylko konkluzją dramatu mistycznego.

Wybraniec



Wybraniec Boga wyrzeka się w zupełności spraw ziemskich; ostatnią pokusę, pokusę wspomnień, odrzuca bez wahania. Od tej chwili pomiędzy nim i jego przeznaczeniem nic stanąć nie może. Wyroki nieba się wypełnią <sup>26</sup>).

Tak się przedstawia bieg dramatu mistycznego o człowieku, którego Bóg przeznaczył, aby przez życie własne wywyższył ducha swego narodu. Jakież dowody popierają słusność miana „dramatu mistycznego” dla losów Konrada?

Oto przedewszystkim w realnym znaczeniu przez cały czas akcji z Konradem nic się „nie dzieje”. Brak zupełnie intrygi dramatycznej. Natomiast intryga moralna jest wielce zawiła. Występują wszystkie pierwiastki charakteryzujące moralitety. Nad akcją panuje Bóg. Kierują nią duchy złe i dobre, będące na bożej służbie. Rozdźwięk duszy i ciała, walka żywiołów o duszę, znaczenie myśli ludzkiej, przeznaczenie i próba—oto intryga dramatu.

Kuszenie, opętanie, egzorcyzm, modlitwa, sen, ekstaza — oto środki, któremi rozporządza moralitet, a posługuje się niemi Mickiewicz.

Jak widzieliśmy, koncepcja i kompozycja przeprowadzone są konsekwentnie i całkowicie. Można akcję przedłużyć. Można dołożyć szereg nowych epizodów, lecz będą to już tylko epizody charakterystyczne. Idea zamknięta nie może iść ponad szczyt rozwoju, który już osiągnęła. Motywy i środki mogą być tylko przerabiane <sup>27</sup>).

Widać

Widać to w urывkach pod nagłówkiem „Ułamki” do części V-ej Dziadów. Będzie tam znowu niepokojny sen cara, tajemniczy nieznajomy — duch jasny i t. d. znane już z dramatu Konrada.

Forma dramatu chrześcijańskiego, którą Mickiewicz dał dziełu, forma potężna, lecz skamieniała, nie pozwoliła mu zrealizować planów dalszych.

Część V bowiem nie byłaby częścią dalszą, lecz literackim pendant do Dziadów Drezdeńskich.

To też Droga do Rosji, Petersburg, Stolica, pozostały urывkami o wielkiej wartości epickiej.

## INTERMEDJA OBYCZAJOWE <sup>28</sup>).

### INTERMEDJUM I-e.

**W** korytarzu spotyka się uwięziona przez Nowosilcowa młodzież. Bezpośredniego powodu aresztowań nikt nie zna, ale idea jest jasna: jako Polacy muszą cierpieć, lub wyrzec się polskości. W relacjach, dawanych nowoprzybyłemu koledze, mamy szczegóły potocznego więziennego życia i charakterystykę filareckiego środowiska. Frejend wyraża filozofję przeznaczenia i wartość czynu-ofiary: na wolności miernie mógłby się przysłużyć Ojczyźnie, „Lecz jeśli go w łańcuchach stąd na Sybir wysła, Obaczą mię Litwini-bracia i pomyślą, Wszak ci to krew szlachecka, to młódź nasza ginie, Poczekaj zbójco carze, czekaj Moskwicinie”. Co innego ludzie talentu, jak Konrad i Tomasz, ci powinni być uratowani,

uratowani, gdyż ich zadaniem jest działać. Ich czynem jest prowadzić obudzoną świadomość. Jak widzimy, idea wciąż harmonizuje z dramatem mistycznym. Słuszność założenia Frejenda potwierdza i gruntuje sprawozdanie Sobolewskiego, apoteozujące wyjazd studentów, żegnanie tłumów, wrażenie wywołane ofiarami. Groza opowiadania powoduje gorzkie napomknienie o nierychliwej sprawiedliwości Bożej, będące przygotowaniem do późniejszej pieśni Jan-kowskiego.

Recytacja bajki Goreckiego jest rozszerzeniem alegorii poprzedniej myśli Kołakowskiego i ma znaczenie charakteryzujące słowo-broń, jaka Polsce została.

Jaką rolę ma słowo w życiu i duszy, widzieliśmy poprzednio w przebiegu dramatu mistycznego. W Piśmie równoważy się z czynem. Pieśń Jan-kowskiego zmienia nastrój, budzi Konrada. Pieśń następna, chóralna, wzmacnia wrażenie. Śpiewem, wprowadzającym wyższy nastrój duchowy, kończy się scena zbiorowa. Józef, jak prolog mającej nastąpić akcji, objaśnia stan duszy Konrada, który rozpoczyna śpiew. On jeden stawia projekt czynu—działania. Jako poeta posiada właściwą broń duszy—słowo, i nią walczyć będzie. Przez nią zdobędzie władzę nad duchem narodu i pokona duszę wroga. Nie jest wajdelotą czynów, lecz wodzem tworzącym je i kierującym nimi. Działanie jego jest jednak uwarunkowane wolą Boga.

Na tym urywa się pierwsze intermedjum, mające na celu charakterystykę zbiorową zgrupowania, powołanego do walki, i środków tej walki. Plan intermedjum

intermedjum przedstawiałby się tak: charakter środowiska walczącego; dwa typy: szeregowcy i wodzowie. Środkiem ciężkości jest: epicka opowieść Sobolewskiego. Środkami artystycznymi przy osiągnięciu powyższego celu są rozmowa i pieśni. Akcji brak zupełnie.

### *INTERMEDJUM II-e.*

#### *Widzenie senatora.*

**I**ntermedjum satyryczne, wyobrażające dręczenia grzesznika przez szatana, osnute na zasadzie snu jako życia duszy.

Djabły, pojęte prymitywnie, korzystają z nadejścia nocy, chwili swej działalności, aby wejść w zetknięcie z należną im duszą senatora. Wyrywają ją sobie, kłócąc się przy tym pocieszenie w sposób znany i naśladowany z gadek wiejskich. Wreszcie chwytają duszę i za poradą Belzebuba obmyślają dyskretną męczarnię, nie zdradzającą tajemnic piekła.

Belzebub, typ djabelstwa stylizowanego, zwycięża ich powołaniem się na cara. Jest to pierwsza wskazówka symbolizowania w najeździe biurokratyzmu rosyjskiego najazdu czarnych legji. W widzeniu senatora dramat opuszcza ramy prymitywne, scena ludowa zna bowiem tylko męczarnie fizyczne. Treścią męczarni Nowosilcowa jest zburzony gmach karjery.

Cel

Cel intermedjum: przeciwstawienie moralne psychologii dwu światów, ścierających się na Litwie <sup>29</sup>).

### INTERMEDJUM III-e.

#### *Salon warszawski.*

Prócz stron walczących znajdują się w Polsce ludzie pozornie możni i wielcy, w istocie balast duchowy. Nie jest to wspomniana poprzednio „masa narodu, którą trzeba pobudzić”, lecz według przenośni Mickiewicza „skrzepła skorupa”, dzierżąca na uwięzi ducha narodu.

Jak trudno ją przebić, ma wykazać trzecie intermedjum.

Towarzystwo, zgromadzone w salonie warszawskim, rozdzieli się na dwie grupy. Odrębność sytuacji scenicznej symbolizuje rozdźwięk psychiczny. Przy drzwiach skromni, nieznani, lecz gorąco czujący niedolę narodu patryjoci—to ludzie ducha; przy stoliku arystokracja, wyżsi urzędnicy, oficerowie—to ludzie ciała. Fragmenty rozmów, toczących się w obu grupach, charakteryzują obcość sfer. Łącznikiem ich jest „młoda dama”, której entuzjazm zwalczy chwilowo tę obcość, skupi oba światy dla wysłuchania dziejów Cichowskiego.

Rozmowa po nich następująca scharakteryzuje ostatecznie i dobitnie rozłam, którego załagodzić się nie da, który rad nie usłucha, trzeba przejść ponad nim.

Scena

Scena w salonie jest drugim intermedjum zbiorowym. Budową różni się znacznie od pierwszego. W korytarzu więziennym widzieliśmy obraz życia i portrety działaczy, odtworzone z wszystkimi cechami charakterystycznymi, zawarte w rozmowie, pieśni, opowieści, alegorji, bez właściwego konfliktu. Scena w salonie przeprowadza tezę i budowa jej musi być bardziej celowa: ideę przewodnią wprowadzając zaraz pierwsze słowa; dalsze rozmowy przygotowują tło dla opowiadania Adolfa; punktem ciężkości jest samo opowiadanie, utrzymane w charakterze epickim, niby epizod epopei męczeńskich. Następuje reakcja i epilog moralizujący. Układ sytuacji, przewodnia myśl, ugrupowanie osób, sprowadzenie akcji istotnego bohatera do opowieści o nim, epickość opowiadania, zdaniem Mickiewicza niezbędne go w dramacie słowiańskim, świadczą o typowości intermedjum. Natomiast brak bohatera osobowego stwarza nastrój mistyczny, wykluczający komiczne lub charakterystyczne wypadki.

#### *INTERMEDJUM IV-e.*

##### *Senator.*

**I**ntermedjum IV-e charakteryzuje świat wrogi. Pod względem treści jest najbogatsze, pod względem ideologicznym najbardziej połączone z dramatem mistycznym, pod względem budowy najzawilsze.

Treść prosta: senator w stosunku do podwładnych, podsądnych i sfery towarzyskiej.

Jestto

Jestto jedyna część Dziadów Drezdeńskich, w której zachodzą jakieś wydarzenia, bądź na scenie, bądź poza sceną, i w której sytuacja się rozwija. Zmiana osób, tempo wypadków, obfitość treści sprawiają wrażenie zgoła odmienne, niż intermedja poprzednie, polegające na dyskusji o wypadkach minionych.

Na czoło wysuwa się bohater tym razem realny: senator; przydani mu są: zły doradca, pochlebca, znany nam z moralitetów—Doktor, słudzy—Bajkow i Pelikan. Za senatorem grupuje się „lewa strona sceny”, symbolizująca sferę odrębną: to są znów ludzie ciała. Przeciwstawia się senatorowi nieobecna postać Rollisona, jego Matka, Kmitowa, ks. Piotr, oraz prawa strona teatru—ludzie ducha. Łącznikiem obu światów jest Księżna i Panna <sup>30)</sup>. Konrad stoi poza akcją. Zjawienie się jego wyraża myśl syntetyczną obu typów sztuk.

Od pierwszych słów rysuje się moralna twarz senatora, do której zrozumienia jesteśmy przygotowani przez poprzednie intermedja. Człowiek pychy, rozpusty, niewolnik ambicji i namiętności, pozbawiony zupełnie ducha, dąży najkrótszą drogą do upadku, nadaje się świetnie do roli narzędzia władzy „oddanej w ręce złego ducha”. Nie chodzi tu już wyłącznie o sprawę studentów wileńskich i polskości. Tak samo padnie jego ofiarą dziesięcioletni syn kupca Kanissyna i lokaj-Rosjanin, tak samo burzyć się będą na prawej stronie teatru oficerowie i rosyjscy działacze. Jest to znów, wyrażając się stylem Ojców Kościoła, walka ciemności z światłością, walka, której towarzyszy cały aparat mistyczny.

Z drugiej

Z drugiej strony szereg właściwości realnych uwypukla grozę postaci Nowosilcowa. Ślepotą matki Rollisona, chłopięctwo Kanissyna, pastwienie się nad bezbronnością lokaja potęgują demonizm i okrucieństwo w wypadkach i bez tego wymownych.

Bieg wypadków mimo ich obfitości rozwija się konsekwentnie. Po rozmowie charakteryzującej, jak na początku wszystkich intermedjów, senator zostaje poddany szeregowi prób coraz jaskrawszych. Najpierw sługa Kanissyna zakłóca spokój poobiedniego wypoczynku i doznaje nieproporcjonalnej zemsty; potem zjawia się Matka Rollisona z błaganiami o ratunek dla syna, z którego losami zapoznano Nowosilcowa poprzednio, a więc pozostawiono czas dla skruchy. Ani bohaterstwo cierpień chłopca, ani ślepotą matki nie zmniejszą okrucieństwa; zemsta za niemiły epizod osiąga nietylko Rollisonową, lecz i jej towarzyszkę. Zjawia się „Panna” i daje sposobność okazania łaski bez zdyskredytowania stanowczości senatora. I to pozostaje bez skutku. Wtedy dusza jego staje się już dostępną nagabywaniom pochlebcy Doktora-kusiciela, których poprzednio nie pojmowała, i propozycji Pelikana w kwestji samobójstwa Rollisona. Do akcji wmieszany zostaje ks. Piotr, sługa i wysłaniec Boży. Przybył na skutek wyznania egzorcyzmowanego szatana z mistycznego dramatu, lecz ma jeszcze inną misję: ostatni raz przestrzec grzeszników. Jednak nawet suknia duchowna nie powściąga zuchwalstwa wobec słabego. Miara występku dopełnia się. Ksiądz wzywa do skruchy, wykląda znak boży, lecz wywołuje tylko nowe drwiny.

Rozpoczyna



Rozpoczyna się bal, kontrastujący z poprzedniami groźnemi scenami. Lecz tylko pozornie. Kontrast leży w formie i treści zabawy tego widowiska, odkrywa nienawiść i walkę, wprowadza tym większy niepokój. Muzyka, jak zawsze, poprzedza zjawiska nadprzyrodzonej natury, skłócenie melodji wywołuje na jaw żywiły duchowe towarzystwa. Rollisonowa, ślepa poprzednio, dla uwydatnienia tego momentu widzi „drugim” wzrokiem: oczyma ducha odnajduje kata syna w tłumie osób i grozi mu. Uderza piorun i zabija Doktora. Z ciągu akcji wynika, że stałoby się to o godzinie 6-tej, zatym o porze mistycznej. Goście rozbiegają się. Ksiądz Piotr wyklada pozostałym przy życiu grzesznikom teorię sprawiedliwości. Lecz ludzie ciała nie mogą pojąć mowy ducha. Mimo to, przejęci grozą śmierci, nie śmieją karać mnicha. Puszczają go wolno. Odalający się bernardyn spotyka Konrada, prowadzonego na śledztwo. Ks. Piotr wmięszał się w życie duszy, nie ciała, Konrada, więc też więzień przeczuwa go, lecz nie poznaje. Zwyciężywszy poprzednio za jego sprawą demona, pragnie jeszcze oczyścić duszę z plamy i w tym celu daje jałmużnę. Ksiądz udziela mu nowej wskazówki na drogę dalszej walki. Intermedjum kończy się tryumfem duchów jasności, upokorzeniem i trwogą złych.

Senator jest więc przeciwstawieniem Konrada—sługi bożego, zwycięzcy demona.

Epilog

*E P I L O G.**Scena IX.*

**E**pilog ma na celu skupić osoby całej akcji i powiadomić o ich losach czytelnika czy widza. Zjawiają się wszystkie „światy” w osobach przedstawicieli: Kobieta—świat ziemski, Bajkow, Doktor — sfera szatana, Konrad — sfera ducha, Guślarz—pośrednik.

Jest to apoteoza porażki szatana, który usiłował zgasić ducha polskiego; wyraża się w podjęciu przez Konrada i towarzyszków walki „z ducha”, będącej wypełnieniem proroctwa ks. Piotra.

Scena ta dowodzi, że w dramacie mistycznym niema różnic czasu ani miejsca, ale silnie występują różnice poziomu moralnego dusz. „Kobieta” prosi Gustawa o wywołanie widma, które ukazało się jej przed laty wielu. Daje to pojęcie o terminie, odbywającego się obrzędu Dziadów. Bołoby to jeszcze roku 1829. Widmo Bajkowa potwierdza tę datę, lecz w takim razie jakże może się ukazać Konrad, jadący na czele tłumu wygnańców, skoro przed laty wielu udał się już w tę drogę? Zachodzi tu analogja z epizodem modlitwy Ewy, działającej bez względu na czas i miejsce, chodzi bowiem o oddziaływanie w sferze ducha, a w niej okresy czasu ludzkiego są tak znikomo drobne, że nie bierze się ich w rachubę.

Postać widma Konradowego rozpatrzymy w rozdziale o obrazowaniu w Dziadach.

Gdy

## VI.

Gdy zastanawialiśmy się nad stylem ducha żyjącego w Dziadach, zastanówmy się jeszcze nad ostatnim pierwiastkiem artystycznym dramatu, nad duchem i stylem słowa.

Mickiewicz ma dwa style: prozy i poezji. Pierwszy jasny, zwięzły, wyrazisty, ogarniający myśl śmiało i trafnie. Drugi operujący nie logiką myśli, lecz logiką faktów, ujmowanych obrazowo. Jestto najcharakterystyczniejsza cecha jego formy poetyckiej. Poza tym chodzi tylko o sposób obrazowania. Zasadniczymi środkami są: barwa, światło i ruch, prócz nich najpotężniejszymi są uosobienie, alegorje, przenośnie.

U Mickiewicza sprowadzają się one do ożywienia. Nietylko każdy przedmiot, cała natura żyje własnym życiem, każdy organ ma jakby był indywidualny, działający samodzielnie, pojęcia oderwane zdają się wieść dokoła człowieka żywot jako istoty czynne w jego życiu, choć niewidzialne, nieuchwytne. Czytając Grażynę, Konrada Wallenroda, lub wreszcie Pana Tadeusza, nie mówiąc o Dziadach Kowieńskich, jest się ciągle pod wrażeniem tych istnień niedostrzegalnych, lecz rozumnych i nadewszystko czynnych. Obrazy te i obserwacje, zbierane przeważnie w zaraniu młodości, nie tracą na świeżości, są trwałe i nie przypadkowe, skoro powracają stale: ulubionym np. opisem nieba rannego jest porównanie go do otchłani wodnej, w której toną gwiazdy, jak perły nakrywane falą.

falą. Znajdziemy je w Dziadach kowieńskich, Konradzie i Panu Tadeuszu. Częstym też obrazem jest anioł znikający w niebie: „z boku chmurka biała, sama jedna, podlatuje i skrzydła w błękitie zanurza. Podobnie do niektórych piór Anioła Stróża, który nocną modlitwą ludzi zatrzymany, Spóźnił się, spieszszy wracać między wspólniebiany”; to znów grzmotowi burzy towarzyszy obraz: najpierw wichru otrębującego burzę<sup>31</sup>), następnie anioła burzy, co „nakształt niezmiernego słońca, Rozświeci twarz i znowu nakryty całunem, uciekł w niebo i drzwi chmur zatrzęsnał piorunem”.

Wystąpieniom szlachetnym i ludziom szlachetnym towarzyszy jasność, obrazy pogodne, ruch śmiały, żywy, otwarty. Natomiast w opisie charakterów i czynów złych przeważają cienie, chmurność, ruch skradający się, pełzający, drapieżny. Natura żyje, działa celowo i z wolą; człowiek ulega siłom nadprzyrodzonym, lecz nigdy nie występują postaci alegoryczne. Jeśli zapłaczę się porównanie z mitologii greckiej, to jakby przypadkowe i niezwiązane z obrazem. Natomiast świtezianki i inne duchy litewskie snują się często, lecz niewidzialnie np. „A z góry znów spada blask miesiąca. Myślałbyś, że ze stawu wyszła świtezianka, Jedną ręką zdrój leje z bezdennego dzbanka, A drugą ręką w wodę dla zabawki miota, Wzięte z fartuszka garście zakłętego złota”. W uporczywości typu porównań, powtarzania niektórych, co nie wyklucza nieprzebranego ich bogactwa, w klasyfikacji ich, wyraźnie związanej z moralną wartością akcji lub obrazu, wreszcie w motywach przebija nieustannie podłoże filozoficzne nie tylko

nietylko twórcy, ale całego środowiska. U Mickiewicza znajduje ono poparcie w głębokiej wiedzy i znajomości tekstów. Sposób czytania Mickiewicza jest bardzo interesujący. Obcowanie z dziełem nie kończy się z chwilą zamknięcia książki. Ono wtedy dopiero się zaczyna. Książka jest dlań faktem życiowym, który narówni z wydarzeniem realnym podnieca, rzeźbi jego duszę, wrasta w nią, rozpływa się w niej, powtarza, aż wreszcie wybucha nanowo w postaci aforyzmu, wiersza, czy choćby myśli wplecionej w utwór oryginalny, myśli, świadczącej, że w głębi duszy żyje książka czytana<sup>22</sup>). Najdobitniejszym przykładem takiego ustosunkowania jest mnóstwo przekładów, o których wzmianki w listach np. kowieńskich.

Studując Szyllera, Mickiewicz zapalał się i natychmiastowe tłumaczenie było namiętną potrzebą jego wyobraźni, przeżywającej w chwili pracy wszystkie wrażenia twórcze.

Część IV-a *Dziadów* ma kilka takich tłumaczeń, splecionych tak silnie z tłem utworu, że z trudem gódzimy się, iż nie są wyłączną jego własnością. Ale nie brak i dyskretniejszych objawów typowości reakcji na lekturę. Mickiewicz znał, cenił i lubił poezję Karpińskiego. Niezawodnie wczytywał się i w „Powrót z Warszawy na wieś”. Kiedy sam w czasie wycieczki z Kowna zwiedza opustoszony dom rodzinny, wita się z nim, odczuwa bezwiednie według wzorca Karpińskiego. Widać to w opisie wrażeń, jaki zawiera list do Jana Czeczota z lipca 1821 roku, naturalnie co do nastroju, nie faktów i myśli. Ale ten sam epizod skreślony w *Dziadach*

Kowieńskich

Kowieńskich formą wierszowaną jest już wprost analogiczny. Wrażenie wpadło w serce, skojarzyło się z wierszem czytany i w oddźwięku tak sharmozowało, że bieg faktów, gradacja uczuciowa, nastroj niemal się utożsały.

Jeszcze delikatniej dźwięczy nuta Krasickiego, którego pogodna w swej głębi muza i oryginalność środków artystycznych musiały silnie działać na psychikę Mickiewicza. Znać wiele ich śladów w pierwszej epoce jego twórczości i to nie tylko śladów „Fingala”. Myśli Myszeidy i Monachomachji głęboko widocznie zapadły w umysł Mickiewicza skoro w swych utworach niepostrzeżenie snuje dalszy wątek niektórych nawet nawiasowych uwag: np. „Miód dobry myślom żywości udziela, Wino strapię serce rozwesela”, sądzą w duchu ojcowie udający się na radę w Karmelu, odbywającą się współcześnie z uczcą. „Serce człowieka wino rozwesela, ale piosenka jest dla myśli winem”, woła Konrad w czasie uczty po obiorze, uczty, która będzie skrytą naradą między duchem jego i duszą Halbana.

Niepodobna nazwać reakcji tego rodzaju poddaniem się wpływom <sup>83</sup>). To raczej iskry wzniecające ogień twórczości indywidualnej. Jeżeli jednak poezja słowa pisanego autorów utalentowanych, lecz natchnienia ziemskiego, działa tak silnie, cóż mówić o tekstach biblijnych, których legendarni autorowie rozplywają się w otchłani czasu i wydają się tylko instrumentem Stwórcy! Znamy już fizjonomję duchową Mickiewicza, więc orjentujemy się w możliwej rozciągłości oddziaływań tekstów religijnych. Wiemy, że otoczenie, klimat moralny, poglądy osobiste

osobiste i cała kultura będą z niemi współdziałały. Widzieliśmy w uprzedniej pobieżnej charakterystyce porównań i personifikacji, spotykanych w „świeckich” utworach, związek ich z filozofją Mickiewicza. Szukajmy pierwiastków stylu poetyckiego w utworze mistycznym i iskry, która je zapaliła.

Przy czytaniu kolejnych scen Dziadów zastanawia nierównomierność ozdób stylowych. Sceny obyczajowe, pełne prostoty, jedynie zwrotami retorycznymi manifestują siłę przeżyć moralnych. Prolog, widzenia, improwizacja przeładowane porównaniami, przenośniami, postaciami alegorycznymi. Te znów, pozornie ludowe, w istocie wykwintne, budzą niepokój czytelnika, z trudem usiłującego zorjentować się w ich charakterze. Wobec właściwych Mickiewiczowi obrazów dosadnych, żywych, plastycznych obrazowanie Dziadów wydaje się mętne i nie daje tych wyobrażeń wzrokowych, co np. obrazy Pań Tadeusza.

W przeciwieństwie do przyrodniczych porównań innych utworów, które tak głęboko wdzierały się w duszę, zastajemy zawile przenośnie kabalistyczne, budzące w wyobrażeniu chaos, w duszy trwogę.

Uderza, — że każda z osób występujących rozmawia właściwie sama z sobą. Duchy zwracają się wprawdzie do człowieka, ale nie w charakterze rozmowy lecz inwokacji. Więzień odpowiada aniołom, lecz w taki sposób, jakby odpowiadał swoim myślom. Kontakt bezpośredniego niema a jednak następuje skutek.

Budzą

Budzą się więc pytania: dlaczego zjawiają się w takiej ilości figury alegoryczne, duchy złe i dobre, skoro w innych utworach nigdy realnego udziału w akcji nie brały? Dlaczego tak dziwne zachodzą między nimi stosunki? Dlaczego na kilku stronnicach prologu znajdujemy tyle przenośni i alegorji, ilu nie obejmą wszystkie sceny obyczajowe? Odpowiedź znajdziemy w rozdziale o kosmogonji chrystjanizmu. Aniołowie i duchy nocne nie są figurami alegorycznymi, lecz istotami realnymi, choć niewidzialnymi. Mickiewicz nadał im tylko kształt i mowę, której w rzeczywistości nie posiadają, porozumiewając się myślą i wolą, (Jan z Damaszku: Wykład wiary) przenikającymi wprost w duszę ludzką. Dusza więźnia nawiązała we śnie kontakt z duchami, monologuje zaś wyłącznie w celu zaznajomienia widza z wynikiem tego kontaktu. Odnalazłszy w ten sposób zakłęcie sezamu oryginalności stylowych, szukamy dalej, czy znajdziemy na tej drodze i inne motywy niezrozumiałe: zaraz w pierwszych wyrazach anioł przyrównywa siebie do róży, schylonej nad źródłem mętnym, myśl dobrą do kadzidla, mówi o świetle wieczności i o pieniąch anielskich, które towarzyszą snom ludzi natchnionych nią. Wspomnijmy widzenie i sen Ewy: duchy jasności w postaci róż i lilji otaczały ją wśród chórów i światłości nieziemskiej. To, o czym anioł w prologu opowiada, tam staje się.

Duch dobry jest zawsze świetlisty, to też św. Paweł ostrzega: „Nie gaście ducha!” (I Tes. V. 19). Papież Klemens za Przypowieściami (IV. 18) mówi: „Droga sprawiedliwa błyszczy jak światło, i światło to rośnie, póki rośnie dzień” <sup>34</sup>).

Końcowe



Końcowe zwroty monologu sprowadzają te same rozważania: więzień nie pojmował muzyki niebieskiej, ogarniony złą myślą słyszał w nich „pijanych uczt piosenki”. Wysłaniec boski dla przestrogi przyjmuje postać larwy piekielnej, dręczy go na wzór mąk piekielnych, lecz bezskutecznie. Pycha przewyciężyła i spadł w głąb, ciągnąc zbyteczne już pamiątki wyższych światów.

Dlaczego „wyższych” światów i dlaczego obraz spadającej w głąb kaskady? Odłóżmy na razie odpowiedź i przenieśmy się myślą do sceny 6-ej.

Senator uśpiony spoczywa. Przybywają larwy piekielne, zamierzają go dręczyć według przepisów piekła, zjawia się Belzebub, szatan pychy, i obmyśla mu inną, moralną kaźń. W scenie ósmej w zakresie stylu alegorii ani przenośni niema. Są za to figury alegoryczne. W prologu brak nawet figur, lecz są zwroty. Scena 7-a, podobnie jak sen Ewy, jest odtworzeniem monologu anioła. To zatym, co pozornie może być traktowane jako przenośnia i alegoria, jest znów poprostu ucieleśnieniem zjawisk, dziejących się realnie lecz niewidzialnie.

Jakich porównań używa senator we śnie: „I toczą mię robaki, szyderstwa, żarciki.... Ten uśmiech jak pajak wleciał mi do gęby. Obrzydła mucho! Lata mi koło nosa, jak osa. Te szmery, jak świerszcze, wlażyły mi w ucho. Kamerjunkry świszczą jak puszczyki. Damy ogonem skrzeczą jak grzechotniki”.

Także przy pojawieniu się widma Bajkowa w scenie 9-ej porównywa go do ropuch, padalców żmij i t. p. Te porównania powtarzają się w scenie 8-ej, jak również porównania do zwierząt drapieżnych.

Jeżeli

Jeżeli postaci szatanów są tylko użmysłowieniem, dlaczego w takim kształcie i dlaczego zawsze w asyście tego typu analogji?

Dlaczego grzesznik spadał ku nim przez złą myśl, dlaczego dusza Ewy wznosi się, dlaczego anioł mówi o wyższych światach?

Nie jest to postaciowanie odosobnione: wszystkie baśnie ludowe używają go, lecz skądże wzorzyć?

Wszakże szatan jest jedną z głównych idei światopoglądu chrześcijańskiego. Oto, co mówi o jego postaci i wystąpieniach Jan Złotousty <sup>35</sup>). „Symbolem jego jest wąż” „...Djabeł widząc upadającego człowieka stara się go schwycić, ale jeśli spostrzeże szczere usiłowanie podniesienia się grzesznika, spada bezsilnie, na ziemię. Nie lękaj się: nie ma nóg! Nie troszcz się: nie ma skrzydeł! Pełza po ziemi i musi zadowolić się tym, co na niej znajduje. Nie miej wspólności z ziemią, a zniknie niebezpieczeństwo”.

„Zwycięż smoka, lwa, węża, zwycięż szatana przez Jezusa Chrystusa, który Cię wzmocni swem słowem” <sup>36</sup>).

\*

Anioł, duch matki, duchy nocy, monolog więźnia, sen Ewy, sen Nowosilcowa, widzenie ks. Piotra, widzenie Konrada, cały niemal dramat mistyczny odbywa się we śnie. Teorię snu streszczaliśmy poprzednio. Monolog więźnia wyraża jedynie w sposób poetycki przez liczne zwroty i figury retoryczne zgodne z nią uczucia i poglądy. Za chwilę, gdy  
znowu

znowu zaśnie, gdy duchy o niego będą walczyły, rozegra się znów zwykły kaźdonocny epizod, znany doskonale świętemu Pawłowi i Ojcom Kościoła, nie zaś scena alegoryczna:

*Św. Paweł, Rzym. XIII, 12—14.*

W DZIEŃ BÓG NAM DOKUCZA,  
[LE CZ W NOCY WESELE,  
W NOC PÓŻNĄ PRÓŻNIAKI SIĘ  
[TUCZA,  
I W NOCY SWOBODNIEJ ŚPIEWAJĄ  
[MINSTRELE,  
SZATANY PIOSENEK ICH UCZA.  
KTO RANNĄ MYŚL ŚWIĘTĄ PRZY-  
[NIESIE Z KOŚCIOŁA,  
KTO ROZMÓW POCZCIWYCH SMAK  
[CZUJE—  
NOC-PIAWKA WYCIĄGNIE PO-  
[BOŻNĄ MYŚL Z CZOŁA,  
NOC-WĄŻ W USTACH SMAKI ZA-  
[TRUJE.

NOC PRZEMINĘŁA, A DZIEŃ SIĘ  
PRZYBLIŻYŁ, ODRZUCMYŻ TEDY  
UCZYŃKI CIEMNOŚCI, A OBLECMY  
SIĘ W ZBROJĘ ŚWIATŁOŚCI.  
CHODŹMY UCZCIWIE JAK WE DNIU,  
NIE W BIESIADACH I PIJAŃSTWACH,  
NIE WE WSZETECZEŃSTWACH  
I ROZPUSTACH, NIE W SWARACH  
I ZAZDROŚCI.

*1. Tesal. V, 5—8.*

WY WSZYSCY JESTEŚCIE SYNAMI  
ŚWIATŁA I DNIA, NIE JESTEŚMY  
SYNAMI CIEMNOŚCI I NOCY. PRZE-  
TO NIE ŚPIJMY JAK DRUDZY, ALE  
CZUWAJMY I BĄDŹMY TRZEŻWE-  
MI. ALBOWIEM, KTÓRZY ŚPIĄ,  
W NOCY ŚPIĄ, A KTÓRZY SIĘ UPI-  
JAJĄ, W NOCY SIĘ UPIJAJĄ.

Po skończonej walce wewnętrznej Konrad pi-  
sze na ścianie wyrazy, symbolizujące śmierć Gu-  
stawa, a narodzenie się nowego człowieka, godzące-  
go się ze swym przeznaczeniem.

Tę

Tę zasadę często spotykamy w Piśmie świętym lub Listach apostołskich.

*Efez. II, 1–2.*

D. O. M.  
GUSTAVUS,  
OBIT M. D. CCC. XXIII.  
CALENDIS NOVEMBRIS.  
HIC NATUS EST  
CONRADUS  
M. D. CCC. XXIII.  
CALENDIS NOVEMBRIS.

...KTÓRZY BYLIŚCIE UMARLI PRZEZ UPADKI I GRZECZY, I W KTÓRYCH NIEGDYŚ CHODZILIŚCIE PODŁUG ZWYCZAJU ŚWIATA TEGO, I PODŁUG WOLI KSIĄŻĘCIA, MAJĄCEGO WŁADZĘ W POWIETRZU, DUCHA, KTÓRY TERAZ DZIAŁA W SYNACH OPORNYCH.

IV, 22. A BYŚCIE ZWLEKLI Z SIEBIE STAREGO CZŁOWIEKA, KTÓRY SIĘ PSUJE PRZEZ UŁUDNE POŻĄDLIWOŚCI. 23. I ODNOWILI SIĘ DUCHEM UMYŚŁU SWEGO, 24. I OBLEKLI SIĘ W NOWEGO CZŁOWIEKA, STWORZONEGO WEDŁUG BOGA W SPRRAWIEDLIWOŚCI I W ŚWIĘTOŚCI PRAWDY.

Cała scena więzienna jest pozbawiona tego rodzaju przenośni. Podniecony i podniosły chwilami nastrój wyrażają wyłącznie zwroty retoryczne, używane nieco częściej niż w rozmowach potocznych. Należy zwrócić uwagę na stale powtarzające się zjawisko: każdy moment szczególnie ważny jest kilkakrotnie zapowiedziany drobnymi lecz analogicznymi sytuacjami. Pieśń „pogańską” Konrada poprzedza bluźniercza pieśń Jankowskiego, będąca też poprzedniczką bluźnierstwa Konrada.

Opowiadanie Sobolewskiego, zawierające w zakończeniu myśl o „ofierze dziecinnej” dla ojczyzny, następuje po wyłożeniu zasad ogółu przez Frejenda,

samo

samo zaś jest poprzednikiem widzenia ks. Piotra, w którym cały naród zostaje ofiarowany.

Wiadomo, iż całe życie Chrystusa było przepowiedziane analogjami figurycznymi, a Tertuljan w Traktacie o duszy (rozdz. 43) wyraźnie mówi, że „Bóg człowiekowi ukazuje każdego dnia jego początek i koniec, podając mu rękę, aby wzmocnić naszą wiarę przenośniami i przykładami, słowami i przejściami”.

Józef w słowach, będących, jak już dawniej było mówiono, prologiem sceny ponownego kuszenia Konrada, tak określa stan ekstazy, w jaki ten najwiśdoczniej pōpada:

*Tertuljan, Traktat o duszy,  
43, 45.*

DUCH JEGO USZEDŁ I BŁĄDZI  
[DALEKO,  
JESZCZE NIE WRÓCIŁ: MOŻE PRZY-  
[SZŁOŚĆ W GWIAZDACH CZYTA,  
MOŻE SIĘ TAM Z DUCHAMI ZNA-  
[JOMEMI WITA,  
I ONE MU POWIEDZĄ, CZEGO  
[Z GWIAZD DOCIEKA?  
JAK DZIWNE OCZY! BŁYSZCZY  
[OGIEŃ POD POWIEKĄ,  
A OKO NIC NIE MÓWI I O NIC NIE  
[PYTA;  
DUSZY TERAZ W NICH NIEMA;  
[BŁYSZCZĄ JAK OGNISKA,  
ZOSTAWIONE OD WOJSKA, KTÓRE  
[W NOCY CIENIU

(PODCZAS BEZWŁADU CIAŁA,  
DUSZA) ZACHOWUJE SWĄ USTA-  
WICZNĄ RUCHLIWOŚĆ, WĘDRUJE  
PRZESZ LĄDY I MORZA... JEST  
CZYNNA, PRACUJE..., SMUCI SIĘ,  
CIESZY, ROBI TO, CO WOLNO  
I CZEGO NIE WOLNO.... DOWODZI,  
ŻE MOŻE WIELE ZDZIAŁAĆ TAKŻE  
BEZ CIAŁA, ŻE POSIADA SWOJE  
WŁASNE CZŁONKI, ŻE JEDNAK MU-  
SI CIAŁO ZNOWU WPRAWIĆ  
W RUCH.

Ekstaza jest wykrocze-  
niem ducha i podobieństwem  
szaleństwa.... Tak w prapo-  
czątku sen rozpoczął się  
ekstazą.

SEN NAWIEDZA CIAŁO, BY MU

NA DALEKĄ WYPRAWĘ RUSZYŁO  
[W MILCZENIU:]

NIM ZGASNĄ, WÓJSKO WRÓCI NA  
[SWE STANOWISKA.]

DAĆ SPOKÓJ, EKSTAZA ODBIERA  
DUSZY SPOKOJNOŚĆ.

A JAK SIĘ TO DZIEJE—ZAPYTASZ—ŻE DUSZA MOŻE ZAPAMIĘTAĆ SNY, GDY PRZECIEŻ POWINNA UTRACIĆ ŚWIADOMOŚĆ? NA TYM BOWIEM POLEGA WŁAŚCIWOŚĆ TEGO SZALEŃSTWA, ŻE NIE NASTĘPUJE ONO WSKUTEK JAKIEJŚ SZKODY PONIESIONEJ NA ZDROWIU, LECZ Z PRZYCZYNY ZUPEŁNIE NATURALNEJ; GDYŻ NIE PRZEPĘDZA DUSZY, TYLKO JĄ ODWOŁUJE. BO CO INNEGO JEST PORUSZAĆ, A CO INNEGO OBEZWŁADNIAĆ, CO INNEGO UNOSIĆ, A CO INNEGO OBALAĆ. ŻE WIĘC PAMIĘĆ TRWA—JEST DOWODEM ZDROWIA DUCHA; ŻE ZAŚ ZDROWY DUCH, MAJĄC PAMIĘĆ NIEUMNIEJSZONĄ, ZDUMIEWA SIĘ—JEST DOWODEM, IŻ CHODZI O PEWIEN RODZAJ SZALEŃSTWA.

BO ACZKOLWIEK MYŚL NASZA JEST PRZYĆMIONA, NIE JEST PRZECIEŻ ZGASZONA.

Pamiętamy, że po decyzji prologu Konrad zasnął. Pamiętamy teorię snu, podczas którego wiecznie czynna, nieznająca wytchnienia dusza opuszcza ciało częściowo i pędzi samodzielny żywot wtóry. Z tej chwili skorzystał demon, by opanować „pustą lępiankę”, jak się o ciele bez duszy światłej wyraża św. Paweł. Pamiętamy także, iż stało się to za wolą Bożą, która poddaje Konrada próbie. Pieśń zemsty jest początkiem działalności demona w obrębie zagarniętej

zagarniętej duszy. Wyraża motyw broni—słowa i jest przetransponowaniem w świat moralny fizycznych przepisów ludowych co do unieszkodliwienia upiora. Przez upiora, ducha nieczystego, jest symbolizowany wróg narodowy. Znaczenie ideologiczne następującej sceny omawiamy na właściwym miejscu, wyjaśniając dostatecznie użycie przenośni. Czarny kruk, wyobrażający księcia ciemności, jest symbolem znanym z mitologii ludowej; forma wiersza zapowiada formę improwizacji, tak nierówną długością wierszy, jak sposobem łączenia myśli i zwrotami, znowu zaczerpniętymi z zasad chrześcijańskich. „Wznoszę się, lecę tam, na szczyt opoki.... Między proroki”. Człowiek ducha wolnego od władzy ciała może się wznosić ku niebu, lub nawet do Boga. Jest to uzależnione od jego czystości, siły wiary, woli i miłości. Konrad, o władnięty przez demona pychy, operującego w ramach Dziadów Drezdeńskich, uważa, że duch jego zdolny wznieść się aż na wyżynę ducha proroków. Obraz przyszłości, lat i wypadków, postaciowanych jako drobne ptaki, które uciekają przed orłem, jakże przypomina znowu opis ogródka ptaszącego w Soplicowie; zaczerpnięty jest z tym z natury. Motywem walki z krukiem kończy się prolog nowej sceny dramatu mistycznego.

Mamy właściwie zapowiedziane już wszystkie czynniki dalszych wydarzeń.

Scena następna, określona poprzednio jako moment próby Bożej, rozwija zasadę broni — słowa i w dalszym ciągu wyklucza formę przenośni.

Jestto broń niedoskonała, środek ludzki. Anioły porozumiewają się bezpośrednio myślą i wolą.

Jednak

Jednak w duszy ludzkiej, jeśli jest wyrazicielem potęgi myśli, słowo może stać się bronią silną.

Konrad, jako posiadający duszę niepowszednią, wybraną, myśl wielką i mocną wolę, przydaje słowu jeszcze ton. Była już kilkakrotnie mowa o tym, że zjawiskom czynów duchowych towarzyszy zawsze światło i muzyka. Konrad używa formy pieśni nie dla podziwu słuchaczy, gdyż jest sam. Jego pieśń ma być analogiczna do pieśni natury, zarówno dzięki potędze, uczuwanej przez twórcę, jak przez wielkość rezultatów. Prócz motywu pieśni, Boga i natury, występuje motyw gwiazd:

TO NAGŁYM, TO WOLNYM RUCHEM  
KRĘCĘ GWIAZDY MOIM DUCHEM;  
MILJON TONÓW PŁYNIE: W TONÓW MILJONIE  
KAŻDY TON JA DOBYŁEM, WIEM O KAŻDYM TONIE;  
ZGADZAM JE, DZIELE I ŁĄCZĘ,  
I W TĘCZĘ I W AKORDY I WE STROFY PŁĄCZĘ—  
ROZLEWAM JE WE DŹWIĘKACH I BŁYSKAWIC WSTĘGACH.  
ODJĄŁEM RĘCE, WZNIOSŁEM NAD ŚWIATA KRAWĘDZIE,  
I KRĘGI HARMONIKI WSTRZYMAŁY SIĘ W PĘDZIE.

Kult nieba często odzywa się w dziełach Mickiewicza, który nie tylko żywo odczuwa poezję firmamentu, lecz łączy z odczuwaniem wrażeń wzrokowych podziw dla pomysłów artystycznych czy filozoficznych, jakimi natchnął go widok zwłaszcza nocnego sklepienia. Prócz częstych porównań, astrologii Wojskiego, dowodzącej, iż Mickiewicz niebo często obserwował, wyodrębnia się co tylko wymieniony motyw gry na gwiazdach, analogiczny do harmonii sfer. Bazyli Wielki<sup>27)</sup> przytacza panujący pogląd: „I te planety, mające ruch przeciwny ruchowi świata, kra-

jąc



jąc eter wydają tak miły, harmonijny dźwięk, że przewyższa najbardziej uroczy śpiew". Ale człowiekowi brak zmysłu do słuchania pieśni świata. Także Cyce-ro<sup>88)</sup> rozwija myśl o muzyce natury, lecz on uznaje, iż człowiek wybrany może ją pojąć i odtworzyć: „Ludzie, umiejący naśladować tę harmonję głosem i lirą, utorowali sobie drogę do tych niebieskich okolic, ich dawnej ojczyzny, jak również ci, którzy gienjuszem swym podczas ziemskiej pielgrzymki uprawiali światło boskie". Ojcom Kościoła też nie obca jest myśl o niebie—ojczyźnie człowieka: „Prowadzę cię, jak przewodnik podróżników, w to miasto, gdzie nasza przyrodzona ojczyzna się znajduje, skąd nas morderca ludzi—demon strącił, w którym przez swe pokusy zmienił nas w niewolników, gdzieś pierwsze dzieło człowieka: śmierć zobaczył”<sup>89)</sup>. Konrad, człowiek syntezy, słowianin, Polak, chrześcijanin i poeta, zna potęgę słowa, harmonji sfer, ma moc, lecz nie zna tajemnicy słowa, która da mu rząd dusz. Ma ją otrzymać, jeśli przetrwa próbę. Konrad nie może jednak na wzór artystów Cycerona pieśnią dotrzeć do nieba. Droga chrześcijańska jest inna. Przez pracę ducha czystego, przez potęgę wiary i woli wznieść się można tam, „gdzie graniczą Stwórca i natura”.

Tam za gwiazdami znajduje się niebo trzecie, rejony duchów światłości.

Konrad „ma tych skrzydeł dwoje”. Ogarnie niemi dzieje ojczyzny: „od zachodu na wschód je rozszerzę, Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę I dojdę po promieniach uczucia — do Ciebie!” Zważywszy, że Bóg musi być w zenicie świata, czyli  
w okolicach

w okolicach gwiazdy polarnej, Konrad idąc w tym kierunku ogarnia prawym skrzydłem przyszłość Polski, pozostającej pod władzą Rosji, więc w walce z nią widzi jutro narodowe. Tych kilka spekulacyjnych przenośni w stylu biblijnym zaciemnia jasny dotąd bieg myśli. Dalszy bieg stylu improwizacji jest znów pozbawiony pozornych postaci stylowych, lecz wypowiadając analogie filozoficzne, łatwiejsze do odczytania, nie wywiera wrażenia alegoryczności.

W osiągnięciu celu Konradowi przeszkadza demon pychy, rozniecając w nim pychę uczucia, analogiczną do pychy rozumu, która niegdyś również z niebios straciła późniejszego księcia ciemności.

Jak widzieliśmy, modlitwa aniołów nieba i ziemi ocala Konrada.

Nawet istotnych porównań niewiele i te właściwe charakterowi stylu Mickiewicza: słowa drżą nad myślą, jak ziemia nad połknietą rzeką; śpiew swój w drugiej części strofy przyrównał do wichru, gdy Cycero określa zgoła inaczej pieśń świata: „Najwyższa sfera, to jest gwieździste niebo, którego bieg jest najprędszy, wydaje wspaniałe i zachwycające tony, tymczasem najniższa, księżyc wydaje ciężkie i głuche.... Lecz te ośm ruchomych sfer, pomiędzy którymi dwie stanowią oktawę, wydaje 7 tonów różnych i ta liczba siedm, jest węzłem wszechrzeczy” (Sen Scypjona, VIII). Motyw wichru i pędu jest częsty u Mickiewicza, widać działał nań silnie. Uczucie—to wulkan dymiący przez słowa, nabój w burzącym działaniu. Obraz ptaków wędrownych, ledwo dostrzeżonych, obraz ojczyzny, jako ojca wplecionego w koło, oto wszystko, co prócz zwrotów retorycznych

nych przyczynia się do ozdobności stylu improwizacji. Jest on zdumiewająco prosty, a niejasny tylko pozornie, jak pozornie odbiega od charakterystycznego stylu mickiewiczowskiego. Odrębne stanowisko w całości dzieł zachowuje ona nie dla swego stylu, lecz dla siły idei ożywiającej ją. Podziw, jaki wywołuje, budzą nie obrazy (bo te mogą przemówić z należyłą wyrazistością dopiero po skomentowaniu), lecz suggestjonuje potęgą uczucia, które ją stworzyło i które zawiera. Mickiewicz chciał określić je jako obudzone przez demona pychy i wzlot do Boga uważał za pozorny, bo tylko duch czysty może wznieść się do Niego, nigdy zaś dusza będąca jeszcze we władzy szatana.

Próba polega na obudzeniu w Konradzie poczucia mocy i zbadaniu, dokąd go ona zaprowadzi. Czytelnik uważny prócz pozornej ozdobności myśli widzi i pozór potęgi. Nie wyrazem mocy, ale siłą rozpaczcy wobec niemożliwości zmienienia losów ojczyzny wyrwała się z piersi Mickiewicza—i tym wyznaniem się kończy.

W czasie całej sceny w duszy Konrada trwa bój duchów, ale tylko w chwilach przełomowych ujawnia się w formie „głosów”. Wyraża nateżenie walki krótkość, dorywczość zdań, forma okrzyków. Głosy dobrych duchów są łagodniejsze, brzmią w spokojniejszych rytmach, wśród których przeważają jamby. Szatany używają chorejów lub wprost jednozgłoskowych okrzyków.

Okrzykiem „Precz! modlą się za nim” kończy się spór o władzę nad Konradem.

Motyw

Motyw wyjaśniający znajdziemy u św. Pawła: „A proszę was, bracia, przez Pana naszego Jezusa Chrystusa i przez miłość Ducha, abyście wspólnie ze mną walczyli w modlitwach za mnie do Boga. Abym był wybawiony od niewierzących z Judei i aby usługa moja względem Jerozolimy przyjemna była świętym”<sup>40)</sup>.

Gdy później po scenie egzorcyzmu odbywa się sąd nad grzesznikiem, aniołowie apelują do łaski Boga:

PANIE, ON ZGRZESZYŁ, PRZECIWKO TOBIE ZGRZESZYŁ ON BARDZO.

LE CZ PŁACZĄ NAD NIM, MODLĄ SIĘ ZA NIM TWOI ANIELI!

Ofiarując się cierpieć za Konrada, ksiądz Piotr błaga:

TWE MIŁOSIERDZIE, PANIE, JEST BEZ GRANIC!

MODLMY SIĘ! PAN NASZ DOBRY! PAN OFIARĘ PRZYJMIE!

Tak samo św. Paweł poucza: „Nie z uczynków sprawiedliwości, które myśmy czynili, ale podług miłosierdzia swego zbawił nas przez omycie odrodzenia i odnowienia z Ducha świętego. Abyśmy usprawiedliwieni będąc łaską Jego, stali się dziedzicami według nadziei żywota wiecznego”<sup>41)</sup>.

Ale zły duch nie opuścił ciała Konrada, tylko chwilowo moc jego osłabła. Przybywa pomoc w postaci Więźnia, Kaprała i księdza Piotra.

Gawęda Kaprała, zdobna zwrotami charakterystycznymi: twarz umarłego—to patent wojskowy do świata przeszłego, i t. p. Ze słów Konrada widać,  
iż

iż dusza jego już graży się w otchłani. Ksiądz chce go wydobyć z niej. Ale duch opętańczy zmusza go do nowego występku: Konrad sprzeciwia się woli Boskiej i narzuca Rollisonowi myśli o śmierci. Wtedy bernardyn poznaje złego ducha, i styl staje się znów pełen przerośnięć. Konrad wciąż śpi.

*Minutius Felix, Octavius, 27.*

DUCHU NIECZYSTY, ZNAM CIĘ PO  
[TWYM JADZIE!

(DEMONY) CZYNIA SĘ NIE-  
SPOKOJNYM, ZAKRADAJĄC SIĘ DO  
CIAŁ.

ZNOWU W DOM OPUSZCZONY  
[LEZIESZ BRZYDKI GADZIE!

*Laktancjusz, Institutiones Di-  
vinæ, Epitome, 28.*

TYŚ WPEŁZNAŁ W JEGO USTA...

(SZATANY), JAKO DUCHY BEZ-  
PRZESTRZENNE, WPEŁZAJĄ DO  
CIAŁ.

*Zeno z Werony, Traktaty,  
księga I, XVI, 3.*

(ZŁE DUCHY) WKRADAJĄ SIĘ  
ZAPOMOCĄ PODSTĘPNEGO OSZU-  
STWA, SCHLEBIANIA, ALBO GWAŁ-  
TEM DO CIAŁ LUDZI ŻYWYCH,  
SZUKAJĄC W NICH SCHRONIENIA.

*Jan Złotousty, 6 Homilja  
o Liście do Filipensów, IV.*

KTO PRZYJMIE TEGO, KOGO  
BÓG NIENAWIDZI I GARDZI NIM?  
TYLKO DJABEŁ...

KAŻDY MOŻE NAS JAKO ŁUP  
PORWAĆ, STĄPAĆ PO NAS, JAKO  
PO ROZWALONYM MURZE I WY-  
WRÓCONYM PŁOCIE. BO GDY  
W MURZE JEST WYŁOM, KAŻDY  
PRZEZEŃ WEJŚĆ MOŻE.

*Cyprjan, O Modlitwie Pańskiej, 25.*

NIE WYJDZIESZ, AŻ SIĘ UPODOBA  
[BOGU!  
LEW Z POKOLENIA JUDY TU PAN:  
[ON ZWYCIĘŻA.

SZATAN NIE MÓGŁBY NIC  
WSKÓRAĆ, GDYBY BÓG PRZED-  
TYM NIE DOPUŚCIŁ TEGO <sup>42)</sup>.

Następuje scena egzorcyzmu. Djabeł przemawia w obcych językach (Polacy zwykle wyobrażali go sobie jako cudzoziemca, prócz Boruty i Rokity, będących szlachcicami polskimi), nie chce powiedzieć kim jest, ani odpowiadać na pytania:

*Tertuljan, Traktat o duszy, 57.*

KŁAMCO, JA TOBIE KAŻĘ. MUSISZ  
[PRAWDĘ GADAĆ!

KTOŚ TY?  
LUKRECY, LEWIATAN,  
VOLTAIRE, ALTER FRITZ, LEGIO  
[SUM... <sup>43)</sup>.

GDZIE JEST NIESZCZĘSNY WIĘ-  
[ZIEŃ, CO CHCĘ ZGUBIĆ DUSZĘ?  
MILCZYSZ? EXORCISO TE...  
GADAM, GADAM — MUSZĘ.

TEN GRZESZNIK JUŻ PRZEKLĘTY,  
[PRAWEM MNIE NALEŻY.  
KŁAMIESZ!

ON JUŻ UMARŁY...  
KŁAMIESZ!  
CHORY LEŻY...

SZATAN NIEKIEDY PODCZAS  
EGZORCYZMOWANIA POWIADA,  
ŻE JEST JEDNYM Z RODZICÓW  
OPĘTANEGO, CZASEM — IŻ JEST  
GLADJATOREM LUB BESTJARJEM.

ALE ZWYCIĘŻONY PRZEZ DAL-  
SZE STOSOWANIE ŁASKI BOŻEJ  
(EGZORCYZMU), WYJAWIA PRZE-  
CIE ACZKOLWIEK NIECHĘTNIE  
ISTOTNY STAN RZECZY.

SZATAN MOŻE PRZYBRAĆ PO-  
STAĆ ANIOŁA ŚWIATŁOŚCI...  
A NAWET PRZY KOŃCU ŚWIATA  
BĘDZIE GŁOSIŁ, ŻE JEST BOGIEM,  
BĘDZIE CZYNIŁ CUDOWNE ZNAKI,  
ABY UWIEŚĆ—O ILE TO TYLKO  
MOŻLIWE—NAWET WYBRANYCH.

*Apologeticum, 22.*

(ZŁE DUCHY) NAJPIERW SZKO-  
DZA, A NASTĘPNIE PRZEPISUJĄ  
LEKARSTWA, I TO, ABY SIĘ WY-



Nie brak wskazówek i u innych Ojców Kościoła<sup>45</sup>). Mówi o egzorcyzmie i Izaak z Antyochji i papież Klemens w 1 Liście do Dziewic; zwłaszcza ten ostatni daje rady bardzo przypominające postępowanie księdza Piotra:

„..... Pięknie jest, gdy bracia w Chrystusie od-  
wiedzają tych, którzy przez złego ducha są opętani,  
aby się nad nimi pomodlić i w przeznaczony sposób  
zaklinać... Ten gatunek nie będzie inaczej wypędzony,  
jak przez post i modlitwy. ...Przez post i modlitwy,  
nieustanne czuwanie oraz miłosierne uczynki za-  
mordowane zostaną czyny cielesne mocą Ducha  
Świętego. Kto tak czyni—jest świątynią Ducha Świę-  
tego, ten wypędzi diabła i Bóg będzie z nim”.

Ksiądz Piotr umacnia się modlitwą, zmusza demo-  
na do wypowiedzenia nazwy lekarstwa dla drugiego  
grzesznika (przypomnijmy sobie misterjum „De Pec-  
catore et Gratia Divina”) i wypędza go imieniem bo-  
skim.

Konrad czuje ulgę i mówi o wznoszeniu się  
z przepaści. Wiemy już, że i to nie jest zwrot sty-  
lowy, lecz akcja moralna.

W ten sposób moglibyśmy wynaleźć wzory pra-  
wie wszystkich przenośni tej sceny. Zwłaszcza Listy  
św. Pawła są skarbcem nieocenionym w tej mierze.

Ksiądz Piotr modli się za duszę Konrada, ofia-  
ruje się odcierpieć jego karę, byle Konradowi zo-  
stała przez Boga powierzona rola. Jest to ofiara wła-  
snego życia za duszę człowieka, przepowiednia  
ofiary, którą potem ujrzy ksiądz Piotr jako ofiarę  
młodego pokolenia za duszę narodu.

Jałmużna



Jałmużna i ofiara są jeszcze wspomniane w dramacie. Szczególne znaczenie ma pierścionek ofiarowany przez Konrada ks. Piotrowi w zakończeniu.

„Przez jałmużnę i wiarę bywają oczyszczane grzechy.... Jak woda gasi ogień, tak jałmużna znosi grzech”<sup>46</sup>).

Ks. Piotr znajduje się zatym w stanie bezwarunkowej czystości i Konrad ofiarą pierścionka, pamiątki zapewne, okupi osobiste winy i oczyszczony wejdzie na drogę Boga.

W sądzie nad Konradem biorą udział chóry anielskie i archanielskie.

Pieśni anielskie przypominają bardzo pieśni ludowe religijne, wyjaśniające rolę ludu i „maluczkich” moralnie. Archaniółowie, czynnik poważniejszy, przemawiają 15-zgłoskowcem.

**Widzenie ks. Piotra. Scena 5-a.** Oznaczając rolę sceny 5-ej w dramacie mistycznym, nazwaliśmy ją środkiem ciężkości dzieła, w niej bowiem mieści się i charakterystyka idei ojczyzny-narodu, i idea ofiary odkupienia, oraz wielkie proroctwo,—czyli określenie przeznaczenia narodu polskiego.

We wspomnianym już poprzednio artykule A. Niemojewskiego „Filozofja Mickiewicza” z powodu sceny 5-ej czytamy, że ludzkość w swej fazie pierwotnej widziała na niebie drogę krzyżową bóstwa Men, umierającego na trzy dni; chrześcijaństwo dało ludzkości drogę krzyżową Boga-Człowieka na ziemi; wreszcie „na gruncie polskim powstaje jedyna w swoim rodzaju wśród ludów europejskich faza trzecia—droga krzyżowa ukrzyżowanego symbolicznie narodu”.

Czy

Czy charakter i styl widzenia odpowiadają zadaniu swemu, czy rzeczywiście stają się tak ważne, jak życzył sobie autor? Niezawodnie. Prócz epickich opowiadań właśnie ten fragment zyskuje Dziadom ich popularność! Dowodem tego literatura, która dookoła niego powstała. Jest tajemnicą—niecić zatym będzie tym większą nadzieję. Jest potężny w wyrazie—więc krzepi siły. On to ugruntował w polskiej ideowej polityce kult męczeństwa; ten to ustęp w znacznej mierze, jako najsilniejszy, syntetyczny wyraz rozproszonych w całym utworze idei, mieliśmy na myśli, charakteryzując na wstępie przyczyny wpływu Dziadów Drezdeńskich.

Widzenie jest jednocześnie apoteozą przeszłości i teraźniejszości oraz wizją przyszłości. Dzielili się zatym na trzy części. Pierwsza to obraz rzeczywisty, tylko użyciem porównań moralnej natury zabarwiony mistycznie. Niema nawet zupełnie nowych określeń: drogi krzyżowe narodu, motyw rzeki, chmur wiatrem pędzonych znamy nawet z Dziadów, pamiętamy je z improwizacji. Tłum wozów jest personifikacją chętnie przez Mickiewicza używaną. Wogóle pierwsza część widzenia jako myśl—znana jest ze sceny więziennej, gdzie mieściły ją opowiadania Sobolewskiego i Frejenda, jako obraz—z Urywków, mianowicie w sposób realny, choć nastrójowy, widzimy te same wozy w Drodze do Rosji. Zmienność długości wiersza, rytmu i rymu, urywanie myśli, mnóstwo wykrzykników i omówień podtrzymują wrażenie niepewności, nastrój ciągłego oczekiwania, niepokój stopniowany. W momencie rozpaczy tajemniczy ratunek w formie niezrozumiałej

miałej nie może koić owego niepokoju, lecz budzi nadzieję.

TO DZIECIĘ USZŁO — ROŚNIE — TO OBRONCA!

WSKRZESICIEL NARODU!

Z MATKI OBCEJ; KREW JEGO: DAWNE BOHATERY,

A IMIĘ JEGO BĘDZIE: CZTERDZIEŚCI I CZTERY.

Po raz już drugi wchodzimy na chwilę w zakres określeń liczbowych. Jestto już drugie imię liczbą wyrażone. Łącznie z porównaniem z zakresu moralnego otrzymujemy typowy klimat misterjów.

Część wtóra widzenia jest już zupełnie symboliczna. Nie brak ani jednej figury, przepisanej przez Pismo i tradycję dla asystowania przy scenie ukrzyżowania, lecz wszystkie przetransponowane na grunt polityczny polski. Ta część tak wrosła w uczuciowość polską, że dziś trudno już określić, czy dlatego odnajduje się tyle analogji w stosunku naszego państwa do Chrystusa, że Mickiewicz stworzył widzenie ks. Piotra, czy też dlatego działa ono tak silnie, iż chwyta tyle istotnych obserwacji.

Jednocześnie w tym nowym symbolicznym obrazem wikła się jasność myśli. Dziecię — obrońca, którego imię czterdzieści cztery, uszło. Naród czeka nań. Lecz przyjście jego nie może być przyspieszone. Lud musi wycierpieć. Porywają go na sąd i kaźń. Ta część kończy się znów przepowiednią. Tym razem nie dla całego narodu i jego bytu, lecz dla pozostających we władzy Rosji. Umęczony naród państwo umiera. Odzywają się pieśni wielkanocne.

Brzmienie

Brzmienie muzyki zapowiada jak zawsze ważny fakt mistyczny.

KU NIEBU, ON KU NIEBU, KU NIEBU ULATA!  
I OD STÓP JEGO WIONĘŁA  
BIAŁA JAK ŚNIEG SZATA—  
SPADŁA—SZEROKO—CAŁY ŚWIAT SIĘ W NIĄ OBWINĄŁ...  
MÓJ KOCHANEK NA NIEBIE Z PRZED OCZU NIE ZGINĄŁ:  
JAKO TRZY SŁOŃCĄ, BŁYSZCZĄ JEGO TRZY ŻRENICE,  
I LUDOM POKAZUJE PRZEBITĄ PRAWICĘ.  
KTÓŻ TEN MAŻ?—TO NAMIESTNIK NA ZIEMSKIM PADOLE.  
ZNAŁEM GO — BYŁ DZIECKIEM — ZNAŁEM...  
JAK URÓSŁ DUSZĄ I CIAŁEM!  
ON ŚLEPY, LECZ GO WIEDZIE ANIOŁ-PACHOLE.  
MAŻ STRASZNY — MA TRZY OBLICZA,  
ON MA TRZY CZOŁA.  
JAK BALDAKIM, ROZPIĘTA KSIĘGA TAJEMNICZA  
NAD JEGO GŁOWĄ—OSŁANIA LICE;  
PODNÓŻEM JEGO SĄ TRZY STOLICE —  
TRZY KOŃCE ŚWIATA DRŻĄ, GDY ON WOŁA.  
I SŁYSZĘ Z NIEBA GŁOSY, JAK GROMY:  
„TO NAMIESTNIK WOLNOŚCI NA ZIEMI WIDOMY!  
„ON-TO NA SŁAWIE ZBUDUJE OGROMY  
„SWEGO KOŚCIOŁA!“  
NAD LUDY I NAD KRÓLE PODNIESIONY,  
NA TRZECZ STOI KORONACH, A SAM BEZ KORONY;  
A ŻYCIE JEGO—TRUD TRUDÓW,  
A TYTUŁ JEGO—LUD LUDÓW;  
Z MATKI OBCEJ; KREW JEGO: DAWNE BOHATERY,  
A IMIĘ JEGO: CZTERDZIEŚCI I CZTERY.

Odrazu uderzają analogje ze stylem Apokalipsy. Poprzestaniemy tylko na przypomnieniu obrazu zjawy Namiestnika Niebieskiego.

Już pierwszy obraz: dziecięcia uchodzącego przed wrogiem jest wzięty zupełnie z Objawienia św. Jana, lecz jeszcze zrozumiały, zwłaszcza, gdy

gdy przypomnimy sobie djabelstwo czynowników i postaciowanie szatana jako węża. Wąż apokaliptyczny odbywa tylko proces odwrotny. Pozostaje kwestja znaczenia dziecięcia 44.

To samo imię nosi zmartwychwstający naród, który poprzednio miał oczekiwać zbawcy imieniem 44. Zbawca stał się sam ludem, a raczej nie ludem, bo wszakże jest z matki obcej. Narodem polskim, gdyż z państwa polskiego, lecz z matki obcej jest lud litewski. Mickiewicz mówił później, że Litwini mają misję religijno-apostolską, są ludźmi ducha. I Konrad, mający być wodzem walki ojczyzny-narodu, jest Litwinem.

Lecz nie stawiamy sobie jako celu rozwiązanie zagadki 44.

Polska symbolizowana jako Chrystus przechodzi w młodym pokoleniu Jego ucieczkę przed Herodem, sąd, drogę krzyżową, ukrzyżowanie i zmartwychwstanie.

Lecz wplątuje się drugi obraz symboliki Objawienia i splot ich płacze wyrazistość.

Ucieczka do Egiptu i ucieczka przed smokiem na pustynię kojarzą się z sobą; analogicznie łączy się proces dziecinny w Wilnie z rzezią niewiniątek. Lecz lud nie jest krzyżowany symbolicznie w przedstawicielu swoim, lecz cały, to znaczy jako ojczyzna-państwo, będące ciałem ożywionym, ojczyzną-narodem.

Ciało umiera, ojczyzna-naród zwycięża, a namiestnik jej na Sławie zbuduje ogromy swego kościoła. Zamiast apokaliptycznej siódemki, powtarza się ciągle liczba trzy, mająca znane w kabalistyce znaczenie, lecz przede wszystkim ważna w dziejach

Polski

Polski ze względu na jej trzy dzielnice, trzy stolice i trzy zabory.

Dokoła Namiestnika Apokalipsy stoją 24 trony, trzyma też tajemniczo zapieczętowaną księgę, słucha go 7 zborów i t. d.

Dokoła męża 44 powtarza się ciągle trójka, 3 czoła, 3 oblicza, 3 źrenice, 3 trony, 3 końce świata.

Cały ten dziwny, tak obcy pozornie Mickiewiczowi styl, tak sprzeczny z jego jasnymi, plastycznymi obrazami, prawdopodobnie jest równie prosty, równie łatwy, lecz czytać go należy inaczej, nie jako obrazowanie, lecz jako operowanie faktami, podobnymi do poprzednich, dziwnych pseudo-przenośni improwizacji. Lecz dopóki nie zdobędzie się klucza tych faktów, próby pozostaną zgadywaniem. Że jednak klucz ten być musi, że nie jest to ani przypadek, ani skutek uniesienia natchnieniem, można sądzić po tym, że samo pojęcie improwizacji świadczy bardziej jeszcze o samorzutności natchnienia, które jednak wyzwalało tylko niesłychany erudytyjny i uczuciowy, podświadomy materiał psychiczny Mickiewicza.

Z pieśnią Aniołów wracamy na grunt pewny zasad starożytnych:

WYJMIJMY Z CIAŁA DUSZĘ, JAK DZIECINĘ,  
SENNĄ Z KOLEBKI ŻŁOTEJ, I ZMYŚŁÓW SUKIENKĘ  
LEKKO ZWLECZMY; UBIERZMY W ŚWIATŁO, JAK JUTRZENKĘ,  
I LEĆMY! JASNĄ DUSZĘ NIEŚMY W NIEBO TRZECIE  
OJCU NASZEMU ZŁOŻYĆ NA KOLANACH DZIECIĘ!  
NIECH UŚWIĘCI SENNEGO OJCOWSKĄ PIESZCZOTĄ!  
A PRZED RANNĄ MODLITWĄ DUSZĘ WRÓCIM ŻYCIU,  
I ZNOWU W CZYSTYCH ZMYŚŁÓW OTULIM POWICIU,  
I ZNOWU ZŁOŻYM W CIAŁO, JAK W KOLEBKĘ ŻŁOTĄ.

Dla

Dla duchów jasności ciało ludzkie jest rzeczywiście kolebką duszy dziecinnej; wszakże w niej dopiero duch wyrośnie, wykształci się pracą i walką. „Jest ciało duszy i jest ciało ducha”. O światłości dusz prawych, o znaczeniu nieba trzeciego oraz o dosłownej zgodzie tekstu Mickiewicza z teorią snu wiemy również. Zwróćmy tylko uwagę, że z pośród ludzi jeden ks. Piotr zostaje przeniesiony w niebo duchów. Jest to szczęście dostępne wybranym jedynie, lecz zdarzające się. Wszakże i św. Paweł znał człowieka „zachwyconego do 3-go nieba”<sup>47)</sup>. Jak wiemy, zdaniem Mickiewicza proroctwa winny kończyć dramat słowiański, przepowiednią kończyły się też misterja.

Postać ks. Piotra w scenie 8-ej ma znaczenie obyczajowe. Jestto tłumacz wyroków Bożych wobec senatora i jego sług.

**Scena 7-a** pod względem stylu nie przedstawia nic specjalnego. Zwykły mickiewiczowski styl rozmów, żywych, pełnych wykrzyknień, niedomówień. Opowiadanie Adolfa jest jednym z niezrównanych epicznych monologów *Dziadów*.

Miejsce, które zajmuje w budowie sceny, już określono. Styl wyrazisty, pełen prostoty. Rzecz dzieje się bez określenia czasu, przeważnie nieosobowo. Nawet nie wymienia się nazwiska bohatera, używając terminu „on”. To nadaje charakter typowości i tym więcej grozy. Uczuć nie wyraża zupełnie, opowiada wyłącznie fakty, to też wrażenie  
pozostaje

pozostaje niezatarte. Ozdób prawie żadnych. Interesujące określenie oczu:

ŻRENICE MIAŁ PODOBNE DO KAWALKÓW SZKLANYCH,  
KTÓRE ZOSTAJĄ W OKNACH WIĘZIEŃ KRATOWANYCH,  
KTÓRYCH BARWA JEST SZARA, JAK TKANKA PAJĘCZA,  
A KTÓRE, PATRZĄC Z BOKU, ŚWIECĄ SIĘ JAK TĘCZA,  
I WIDAĆ W NICH RDZĘ KRWAWĄ, ISKRY, CIEMNE PLAMY,  
ALE ICH OKIEM NAWSKROŚ PRZEBIĆ NIE ZDOŁAMY;  
STRACIŁY PRZEZROCZYŚĆ, LECZ WIDAĆ PO WIERZCHU,  
ŻE LEŻAŁY W WILGOCI, W PUSTKACH, W ZIEMI, W ZMIERZCHU.

Gdy hrabia z Pana Tadeusza pierwszy raz ogląda zamek Horeszków w blaskach wschodu, uderza go właśnie „w kratkach reszta szyb wybitych, Łamiąc promienie wschodu w tęczach rozmaitych...” jak tylko wyglądają bardzo przyprószone szkła. Analogia oczywista i rzucająca światło na charakter i historię słynnych porównań Mickiewicza, opartych na bardzo bystrej obserwacji, na wrażliwości oka, pamięci i kojarzeniu uczuciowym widzianego z przeżywanym. Interesujące jest także stopniowanie nastroju i uwypuklanie ostatecznej grozy „Będę o to Pana Boga pytać, On to wszystko zapisał, wszystko mnie opowie”. Ani jednej skargi, któremi wszakże Gustaw szafował hojnie. Sam bohater w męce zapomniał swych dziejów, nie mniej są one zapisane. To samo słyszeliśmy od Konrada, iż u Boga są jego grzeszne słowa wykute, a ks. Piotr modli się, by nie kazano Konradowi nigdy ich odczytać. Zgodnie z astrologicznymi pojęciami wszystko, co się dzieje na ziemi, jest zapisane w gwiazdach.

**Scena 8-a.** Odrazu uderza czytelnika mieszana francusko-polska mowa senatora. Z występujących  
do



do tej pory postaci w ten sposób odzywał się tylko egzorcyzmowany duch. W niniejszej scenie będzie się tak wyrażała jako otoczenie senatora „lewa strona teatru” lub „prawa”, o ile się do lewej zwraca. Drugim zasadniczo nowym tonem jest ironja, cechująca niemal wszystkie powiedzenia senatora. Doktor cechuje styl perswazji, Pelikana nerwowość, niepewność; nie wykazuje ani oryginalności wystąpień, ani zdecydowanego charakteru stylowego. Matka Rollisona mówi bezładnie, szarpiąc myśli, przeskakując nastrojowo z tematu na temat. Panna, a jeszcze bardziej Bajkow nie charakteryzuje się własnymi wystąpieniami, lecz złośliwymi uwagami senatora i kwalifikujących go chórów. Z wystąpieniem ks. Piotra wkracza pierwiastek mistyczny. Ironja senatora wzrasta. Scena badania narzuca zawsze wspomnienie sceny egzorcyzmu. Nietylko ironja i mieszany język przypomina szatana z 4-ej sceny. Tamten przemawiał właśnie ironicznie, drwiąc z duchownego stanu, kusił obietnicą wyjaśnienia Biblii, mówił o Apokalipsie, o losach narodu; następnie groził przepowiednią chłosty. Senator również wyśmiewa księdza ustawicznie, również grozi chłostą i również do swych nagabywań używa motywów teologicznych. Gdy się chwali, powołując się na swą władzę, ksiądz jeszcze dosadniej charakteryzuje jego postać: „Bóg daje czasem władzę w ręce złego ducha”. Znamy już ten motyw z filozofji starochrześcijańskiej i przytaczanych wersetów; dla jaskrawości jedynie przytoczymy słowa Izaaka z Antyochji: „Djabł jest tylko narzędziem kary”. Wyrażenie

ks. Piotra

ks. Piotra „Tyś powiedział”, powodujące następną scenę, jest parafrazą biblijnego „rzekłeś”, znaczącego mniej więcej „masz rację”. Policzek wymierzony za radą Doktora przeważa szalę występków jego. Ksiądz Piotr przepowiada mu śmierć.

DZIŚ TY STANIESZ PRZED BOGIEM.

CO TO?

ON BŁAZNUJE.

DAJ MU JESZCZE RAZ W PAPE, NIECH NAM PROROKUJE.

„Ale zmysłowy człowiek nie pojmuje tych rzeczy, które są Ducha Bożego; albowiem są mu głupstwem i nie może ich poznać, ponieważ duchem bywają rozsądzane” <sup>48</sup>).

Nowym ostrzeżeniem jest stanięcie zegara. U ludu znamy wierzenie tego rodzaju. Wskazówka zatrzymała się na 12-ej i ma stać 12 godzin, według słów „wiedzącego braciszka”. Doktor wychodzi o 5-ej, o 7-ej ma przyjść Rollisonowa. Tymczasem niespodzianie rozpoczynają się tańce, dość długa scena balowa. Rollisonowa wpada nieoczekiwanie, więc nie o godzinie oznaczonej, nawet gdyby uniknęła aresztowania. Jestto zatem mniej więcej godzina 6-ta. Mickiewicz w Dziadach przywiązuje wagę wielką do czasu, skoro oznacza godziny akcji. W IV-ej części Gustaw zwraca uwagę na zegar: „Wskazówka na dziewiątej i trzy świece gorą”. O godzinie 12-ej przebija się sztyletem. Nie są to godziny przypadkowe, lecz związane z całą teorią astro-teozoficzną, przejętą ze starożytności. Mickiewicz, znawca Biblii i tekstów starożytnych, znał ją, liczył się

się z nią, przywiązywał do niej wagę i stosował nieraz.

Cyprjan w traktacie „O Modlitwie Pańskiej” (rozdz. 34) mówi o godzinach mistycznych, że zachowywanie godziny trzeciej, szóstej i dziewiątej ma specjalne znaczenie ze względu na tajemnicę Trójcy. „Albowiem godziny od pierwszej do trzeciej ukazują skończoną liczbę trójki; tak samo godziny czwarta do szóstej inną symbolizują trójkę. A gdy się wypełnią godziny od siódmej do dziewiątej, to zapomocą trzykrotnej trójki otrzymamy trójkę doskonałą. Wyznawcy Boga już w starożytności ustanowili mocą Ducha ten podział godzin i posługiwali się nim w czasach do modlitwy ukazanych”. W dalszym ciągu wylicza wypadki z życia Chrystusa, które stały się w tych godzinach. Zrozumiałe, dlaczego i Mickiewicz użył tych godzin dla wypełnienia się woli Boskiej.

Wejście Rollisonowej poprzedza skłócenie harmonji muzycznej, obwieszczające mającą się zjawić akcję mistyczną. Wypadki nie zmieniają ani postępowania, ani stylu senatora. Pozornie ironiczny, spokojny. Ksiądz Piotr wyjaśnia rolę sprawiedliwości boskiej w formie staroświeckich typowych przypowieści religijnych. Senator pozostaje głuchy.

Ostatnia scena z Konradem, prócz momentu jałmużny i przestrogi objaśnionej poprzednio, nie zawiera osobliwości.

Charakterystyczne, że sceny obyczajowe pisane są 13-zgłoskowcem, mistyczne zaś wierszami o 7—15 zgłoskach. Niekiedy, jak np. w improwizacji, wiersze są mieszane zupełnie dowolnie. Poryw uczuciowy  
skraca

skraca je, refleksja wydłuża. To samo tyczy się stóp. W miejscach refleksyjnych amfibrachy, przy wprowadzaniu nowej myśli daktyl lub jamb nagle użyty zmienia rytm i zwraca tym uwagę na ciekawy moment.

*Scena 9-a.* Ze sceną 9-ą wraca ludowy ośmioletni chłopiec, pojęcia upiorów, duchów i ich kategorii, ludowe pozornie, w rzeczywistości oparte na głębiej przestudjowanej teorii, jak to wykazał dla części II Dziadów prof. Wilhelm Bruchnalski („Przyczynki do genezy Dziadów wileńskich”. Pamiętnik Literacki, r. 1910—1911). Obrazy charakteryzujące zatrzymują typ ludowy, lecz jest to kostium tylko dla myśli nieludowej, jak dowodzą osoby przechodzące przez cmentarz, z których żadna do kaplicy nie dociera (guślarz wyjaśnia zjawienie się milczącego widma). Na każdym kroku przebija sztuczność i tendencyjność epilogu. Pojawiają się wszystkie wpływające na akcję figury, powiadamiając widza o swych losach, zupełnie jak dusze misterjów. Tu następuje też wyjaśnienie kwestii wątpliwej widma z II-ej części, tu wreszcie jest ostateczna apoteoza Polski walczącej z przodującym Konradem, dokonywającym ostatniego zwycięstwa. Guślarz daje wyjaśnienie gminnej teorii zaklinania duszy żyjącej. Trudno jednak ocenić zgodność tego wyjaśnienia z rzeczywistością. Wszakże IV-a część, historycznie bliższa, kazała się domyślać innych motywów zjawy. Pasterce ukazuje się widmo 1 listopada 1823 r. Tegoż roku, tego dnia nocną porą pisze Gustaw na ścianie więziennej słowa: tu umarł Gustaw, narodził się Konrad. Zatem w chwili śmierci dusza ukazała się kochance, niezaklinana przez guślarza,

guślarza, niewołana, milcząca, groźna, najzupełniej różna od gadatliwych poprzedników. Każdy rycerz, konający na placu boju, w ten sposób zjawia się przed swą wybraną w pieśniach Ossjana. Oryginalność widma chrześcijańskiego polega na śmierci moralnej Gustawa. W scenie 9-ej, gdy trzeba oficjalnie widza powiadomić o losach Konrada, wraca ten motyw. Konrad zwycięża ostatnią pokusę: pokusę pamięci, umiera tym samym dla wspomnień. Ta trzecia śmierć o charakterze spekulującego sentymentalizmu usprawiedliwia jego zjawę. To samo cechuje rany, opisywane przez „kobietę”. Zwykle Mickiewiczowi opisy ruchu dają nie tylko świetną plamę ruszającą się na tle jakimś przedmiotu, jak np. Farys, skradanie się woźnego z pozwem, gwałtowna ucieczka Pana Tadeusza, czerwone buty podkomorzego w polonezie, konfederatka woźnego na tle konopi i t. p. lecz i punkt, z którego ruch ten jest obserwowany<sup>49</sup>). O pędzącym na czele tłumu wozów Konradzie nie mamy żadnych danych, nie możemy wyobrazić sobie, jakim sposobem tak prędko można było dojrzeć te wszystkie rany, stosunek ich wielkości i rozmieszczenie, nie mamy pojęcia odległości ani poziomu widzenia. Niema tam obrazu, plastyki, jest proste tylko zawiadomienie. Jakże inaczej ten sam tłum wozów Mickiewicz przedstawił w Drodze do Rosji! Czytelnik ma wrażenie, że sam znajduje się z boku drogi i zagląda do kibitek. Lecz scena 9-a nie ma dawać obrazu realistycznego, tylko wizyjny epilog z tendencją symbolizowania. Ostatnim wspomnieniem symboliki chrześcijańskiej jest piętno, które nosi Konrad na czole. Ze słów Guślarza wynika, że jest to  
słynne

słynne piętno djabelskie, znane nietylko w Apokalipsie i tradycji, lecz nawet w procesach sądowych średniowiecza. Konrad wydarł je z czoła, dlatego krwawi, a ranę tę jedynie łaska Boska uleczyć może.

Na tym kończy się symbolika stylu Dziadów Drezdeńskich. Znaleźliśmy wszystkie ważne pierwiastki symboliki starożytnego chrystjanizmu. Te same znajdujemy w Urywkach. I tam straszne sny dręczą cara, i tam ludzie wypełniają swe przeznaczenie. I tam są wybrani przez Boga tłumacze i posiadacz tajemnic Boga, oraz opętani przez szatana.

Na tej podstawie i według nielicznych wzmianek z listów możnaby nawet odbudować prawdopodobny schemat nowego dzieła, które Mickiewicz nazywał „dalszemi Dziadami”<sup>80</sup>), lecz do których stracił zapal, nie tylko dlatego, że zajął się Panem Tadeuszem. Urywki dają ogromny materiał epiczny do ideologicznego przebiegu Dziadów Drezdeńskich, tłumaczą wiele pojęć, usprawiedliwiają pewne zawiłkowania prostolinijnego traktowania Rosji np. w scenie balu i t. p. Dają fakty, z których Mickiewicz wysnuł swój stosunek do Rosji, tym samym rzucają światło na ideologję otoczenia senatora. Traktowane jako nowy dramat mistyczny przy analogicznych środkach wykazywałyby skłonność do spekulacyjności i sztuczności. W rezultacie dramat wyrażałby ideę tę samą. To też nie został napisany.

Nazwaliśmy

## VII.

Nazwaliśmy Dziady Drezdeńskie księgą „pro-  
roczą” i staraliśmy się uzasadnić ideologicznie  
to określenie. Mówiliśmy o mistycznym ich  
charakterze i usiłowaliśmy odszukać i scharaktery-  
zować pierwiastki tego mistycyzmu. Zbadaliśmy  
podłoże duchowe, szkielet i myśl budowy.

Lecz to są sprężyny ukryte, i choć tworzą zasa-  
dę utworu, nie działają bezpośrednio. Ocenę je  
i zrozumie badacz-smakosz. Ogół czytelników pod-  
da się urokowi formy poetyckiej i poniekąd treści.

Już w czasie pierwszego okresu twórczego ży-  
cia Mickiewicz musiał toczyć walkę o prawa istnie-  
nia wśród elity umysłowej dla światopoglądu, przed  
którym chylił czoło. Wspominaliśmy uprzednio  
o przepaści pojęć, dzielącej prowincję litewską,  
białoruską czy wreszcie nawet polską, od zdobyczy  
wiedzy zachodniej i życia stolic i uniwersytetów.  
Już wtedy owe teorie spychano do rzędu „wierzeń”  
gminnych, jeszcze wtedy nie umiano ich uczcić  
w sanktuarjum teorii starożytnych. Mówiliśmy też  
poprzednio o metodzie przykrawań i przeróbek we-  
dle tonu „bieżącego dnia” nauki. Mickiewicz, wy-  
chowany wśród zasad religii i filozofii żywej, przejęty  
czcią dla jej powagi wielowiekowej, nie mógł pogo-  
dzić się z traktowaniem jej jako chłopskiego zabobo-  
nu, zresztą wzamian nie mógł otrzymać z rąk odtrą-  
cającej ją wiedzy ani odpowiedzi na zasadnicze zaga-  
dnienia bytu, ani „kościół poezji”. Dlatego walczył  
jako młodzieniec, dlatego jako człowiek dojrzały  
uczcił

uczcił swą epokę najwspanialszym w dziejach literatury tego typu pomnikiem, dlatego u schyłku życia stworzył teorię dramatu słowiańskiego, w którym wprawdzie nie wymienia tytułu *Dziadów*, lecz mówi o nich wyraźnie, dlatego w wykładach literatury słowiańskiej określa lud litewski jako lud apostołski.

Nie mniej jednak już w czasach twórczości Mickiewicza nie dla wszystkich dramat jego był zrozumiały nawet w sferach klimatu moralnego ojczyzny. Z biegiem lat niezrozumiałość ta rosła, ideologia i budowa dramatu stawały się coraz bardziej obce. Wreszcie stały się istotnie księgą tajemniczą, w której każdy szukał ukojenia dla swych cierpień, którą każdy czcił jak świętość i której jak świętości — nie pojmował.

Na to złożyły się w części forma religijna, w części tajemniczość, instyktownie przeczuwana potęga podłoża duchowego, albowiem w jej „gminność” jakoś nikt w głębi ducha uwierzyć nie mógł, w części warunki polityczne. W Królestwie *Dziady Drezdeńskie*, ukrywane starannie w odpisach lub zamaskowanych wydaniach zagranicznych, otaczane były aureolą kultu i bohaterstwa. Samo posiadanie ich było faktem aktywności patriotycznej. Wśród młodzieży szkolnej przedrewolucyjnej recytowanie urywków z *Dziadów* było patentem na bohatera.

W Galicji, zapominając o niedawnych własnych przeżyciach, święcono w nich żywą opowieść codziennego męczeństwa sąsiedniego zaboru.

Nauka milczała. Jedynie dokoła kabalistycznej liczby 44 urosła literatura domysłów.

Psychologia



Psychologja czytelników dokonała tymczasem niezrównanego przesunięcia poetyckiego: intermedja obyczajowe, będące tłem ziemskim dla dramatu mistycznego, wysunęły się na plan pierwszy, zaś sceny dramatu mistycznego stały się z kolei tłem dla nich. Tłem, którego zadaniem jest podnieść ducha, budzić nastrój, jak budzą go szyby witrażów, świece gorejące i dymy kadzidła. Na ołtarzu składano ofiarę Polski, recytowano opowiadanie Sobolewskiego, korzono się wobec dziejów Cichowskiego i siwych włosów Matki Rollisona. Ofiara stała się szczytem marzeń i pełnym zadośćuczynieniem wobec ojczyzny. Bohaterstwem narodowym stawało się nie zwyciężyć, lecz zginąć ofiarnie. Epoka Jagiellów i Wazów bladła; pamiętano zwycięstwa pod Pskowem, uwielbiano Czarnieckiego, wspominano bitwę pod Grunwaldem, lecz umiłowania i tęsknoty zwracały się do Kościuszki, Poniatowskiego i pięciu poległych w zrównanej z ziemią mogile na Powązkach. Czy zmieniło się znaczenie Dziadów przy zmianie warunków politycznych? Nie. Dziady Drezdeńskie będą miały trwałe miejsce w mauzoleum pamiątek narodowych. Zasługują na to nie dla kilku niezrównanych wprawdzie lecz epizodycznych opowiadań epickich. Nie fabuła epicka jest ich najważniejszą wartością. Należy w nich ocenić jedyny w literaturze europejskiej fakt stworzenia wizerunku odchodzącego świata duchowego w całokształcie jego życia i ideologii. Niema dzieła, które obejmowałoby tak wszechstronnie całą duszę starochrześcijańską, któreby ją wskrzeszało we wszystkich objawach, traktując ją na tle dnia bieżącego. Nikt, prócz proroków

proroków hebrajskich, w literaturze całego świata nie napisał księgi przeznaczeń narodu, ani się nad tym przeznaczeniem nie zastanawiał.

Mickiewicz stworzył to zagadnienie na nowo. Poparł je wspianą koncepcją. Wskrzesił tytuł proroka, jeśli uznamy za proroka na wzór Jeremiasza tego, który określa przeznaczenie, rolę, jaka się wypełnia.

Mickiewicz nie pisał Dziadów po literacku, nie patrzył z boku na świat, o którym mówił, lecz od wewnątrz, nie charakteryzował kategorii środowiska obcego, lecz tworzył niemi. Gdy kategorie przeżyły się, przeżyło się dzieło, stało się niezrozumiałe.

Jednakże choćby dla swego wyjątkowego stanowiska w literaturze Europy, jeśli nie dla swej piękności i znaczenia narodowego, zasługuje na coś więcej prócz utartego podziwu i konwencjonalnego zachwyty, zasługuje na zrozumienie i trud naukowy.

W rozprawie niniejszej starano się dokonać próby zdobycia klucza do odczytania Dziadów.

## P R Z Y P I S Y.

- 1) Bieg studjów nad Mickiewiczem jest wysoce charakterystyczny. Po okresie życioryśniczym następuje okres sprawdzania osób związanych z poetą i konfrontowania ich z bohaterami utworów. Już w tym czasie widoczne jest rozdzielenie poglądów, kolejno wysuwających się na czoło. Gdy Siemieński rozszerza osobiste wspomnienia o mistycyzmie religijno-filozoficznym i życiowym Mickiewicza, inni pomijają współczującym milczeniem okres „błędów” wieszczą. Idea patriotyczna pojmowana w duchu pozytywizmu każe pamiętać jedynie o realistycznej stronie jego działalności poetyckiej, sprowadzając wszystko pozostałe do stanowiska wyłącznie uczuciowego. Budząca się metoda analityczna wywołuje rewizję poglądów.

Z dzieł Mickiewicza wylania się materiał coraz nowy, coraz bogatszy. Gdy jeszcze „Monsalwat” bije się u okna prawdy, nie śmiejąc do niej dotrzeć, pojawiają się w Pamiętniku Tow. im. Adama Mickiewicza i Pamiętniku Literackim szeregi artykułów, rzucających światło na wpływ autora polskiego nie tylko w krajowej literaturze trzech zaborów, ale i na twórczość francuską, zestawiające jego filozofję z najpierwszemi umysłami Zachodu. Prof. Wilhelm Bruchnalski wykazuje olbrzymi podkład wiedzy, będący podwaliną pozornie prostych koncepcji ludowych, jak upiora z Dziadów; Andrzej Niemojewski stawia Mickiewicza na tle czytelnictwa religijnego. Z pod pyłu wypadków historycznych i literackich, z pod nawału papieru jaką zarzuciły go prace erudytów, z za dymów kadzideł ku czci gienjusza — poczyną wylaniać się ku nam coraz wyraźniej wspaniała indywidualność, wyrastająca ze świata odległych epok, skupiająca prądy współczesne i obejmująca przyszłość bezmiarem swej potężnej umysłowości. Na rolę jego w świecie idei i działalności Towiańskiego rzuciła ostatnio snop światła praca Zofji Gąsiorowskiej „Służba Narodowa”.

- 2) Pogląd ten, choć sformułowany w przytoczonym zdaniu znacznie później (Liter. Słow., wykład 4 kwietnia 1843 r.), da się jednak ściśle zastosować do Dziadów Drezdeńskich zarówno pod względem psychologicznym, jak myślowym. Można go odszukać w korespondencji i rozmowach Mickiewicza z epoki, poprzedzającej dramat.
- 3) Dramat Konrada, pojęty jako dramat indywidualny, romantyczny (prof. Kallenbach, Adam Mickiewicz, tom II-gi), nie jest rozwiązany w III-ej części Dziadów; w oświetleniu romantyczno-chrześcijańskim również brak mu definitywnej harmonii z bóstwem; natomiast jeśli rozpatrywać będziemy Dziady Drezdeńskie, jako tworzone według typu moralitetu, otrzymujemy całość w sobie zamkniętą, czego właśnie praca niniejsza usiłuje dowieść.  
Prof. Zdziechowski w książce „Mesjaniści i Słowianofile” (1888) zagadnienie wykończenia dramatu rozstrzygnął odmiennie: „Tej części Dziadów Mickiewicz nie dokończył i nie mógł dokończyć, albowiem z postaci bohatera nie dałaby się w żaden sposób wysnuć treści dla dramatu”. Od tej pory nauka dotarła już znacznie bliżej do zrozumienia duszy Mickiewicza. Zdaje się, że nie zgrzeszymy zbyt przeciw niej, idąc dalej torem rozpoczętym.
- 4) Andrzej Niemojewski, Dzieje astrologii chrześcijańskiej.
- 5) Cohen, Geschichte der Inszenirung im Geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich.
- 6) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas.
- 7) Windakiewicz, Teatr ludowy w Polsce.
- 8) Cohen, str. 48.
- 9) Windakiewicz (Teatr Władysława IV) w następujący sposób charakteryzuje istotę intermedjum: Trzeba zauważyć, że we właściwym znaczeniu intermedjum jest to sztuczka komiczna, włożona między dwa akta dramatu, ale jeśli nachylimy nieco znaczenie tego wyrazu do faktycznego stanu rzeczy, intermedjum będzie

esencjonalną częścią dramatu, mającą na celu odkrycie sprężyny wypadków, przedstawianych na scenie.

- 10) Windakiewicz, Teatr ludowy w Polsce.
- 11) Jan z Damaszku, Wykład wiary.
- 12) Izaak z Antyochji, Nauka o djable.
- 13) Św. Paweł, 1 Tesal. V, 5.
- 14) „ „ Rzym. VII, 22—23.
- 15) „ „ Efez. VI, 12. „*Spiritualia nequitiae*“ Wulgaty — złe duchy; porównaj: Georges, *Ausführl. lat.-deutsch. Handwört.*, pod „*spiritalis*“.
- 16) Św. Paweł, Efez. IV, 22, 24.
- 17) „ „ 1 Korynt. II, 14.
- 18) Dwa ostatnie zdania zostały ujęte w cudzysłów wskutek błędu drukarskiego. Pierwsze zdanie opiera się na rozdziale 45 Tertuljana „Traktatu o duszy“.
- 19) Św. Paweł, Rzym. XII, 3.
- 20) „ „ Do Tytusa, III, 5.
- 21) „ „ 1 Korynt, XV, 44, 46. Ścisły przekład tych wersetów powinien brzmieć: „Jest ciało duszy i jest ciało ducha; lecz nie pierwszej ciało ducha, ale duszy, a potem ducha“ (przekład dosłowny A. Niemojewskiego z oryginału).
- 22) Dlatego trudno nam pogodzić się z myślą prof. Zdzienchowskiego, uważającego III-ą część *Dziadów* jedynie za namiętą skargę, wyrwaną przez rozpacz z duszy poety, zanim mistyczna wiara i potęga uczucia zdołała go ogarnąć.
- 23) Jakie ustosunkowanie duchowe musieli budzić urzędnicy rosyjscy, można wyobrazić sobie na podstawie charakterystyki epoki, stworzonej przez pamiętnik Bajkowa.
- 24) Mówimy o zestawieniach typowych, przez co rozumiemy nie ścisłe stosowanie pra-kanonów, lecz przesnućie pra-osnowy wątkiem mickiewiczowskiej epoki.
- 25) Pierwszy poruszył to zagadnienie prof. Wilhelm Bruchnalski („Przyczynki do genezy *Dziadów wileńskich*“; *Pamiętnik Literacki*, r. 1910—1911), wykazując w sposób źródłowy niesłychanie przekonywający, że kompo-

zycja urywków I-ej części *Dziadów* daje się zrozumieć jedynie w świetle budowy kościelnego dramatu średniowiecza. Prof. Bruchnalski pierwszy wykazał również rzeczowo głębokość podkładu wierzeniowego *Dziadów* wileńskich, zwracając uwagę na ścisłość związku poezji Mickiewicza z zasadami wiary i t. zw. zabobonów. Ścisłość tę udawadnia argumentami, czerpanymi ze stanu nauki w tym kierunku. Dzięki pracy prof. Bruchnalskiego badania nad Mickiewiczem wchodzi na teren konfrontowania nowych źródeł. Z nastrojowej mgły wspomnień życiowych i refleksji zaczyna wyrastać postać duchowa olbrzyma narodowego, którego możemy coraz wyraźniej widzieć i rozumieć. Podstawową pracą dla zrozumienia typu umysłowości Mickiewicza jest również artykuł Andrzeja Niemojewskiego: *Filozofja Mickiewicza* (*Myśl Niepodległa*, N. 182—184).

- 26) Ze względu na zadanie niniejszej pracy nie możemy wdawać się w szczegółową analizę. Powyższe rozważania bynajmniej nie mają na celu rozbioru lub charakterystyki przebogatej idei autora dramatu, lecz są tylko ramami, w jakich się one mieszczą. Z troski o przejrzystość budowy rozprawy trzeba było odkładać wszystkie myśli związane z analizą ideową i wykreślać kontury najprostsze.
- 27) Dlatego określaliśmy *Dziady* Drezdeńskie jako dramat skończony i całość samą w sobie.
- 28) Pojęcie intermedjum w czasie rozwoju dramatu chrześcijańskiego podlegało przekształceniom. W zasadzie pozostając epizodem komicznym, niezwiązanym z dramatem, zespalało się z nim coraz więcej, wreszcie, jak np. w operze, stało się drugą akcją tegoż dramatu, wyjaśniającą akcję pierwszą. Sceny obyczajowe *Dziadów*, utrzymane w charakterze późnego intermedjum, stanowią luźne obrazy, wiążące się akcją pozasceniczną. Dramat mistyczny i obyczajowy splata się w duszy czytelnika, jak farby w oku widza.
- 29) Zestawmy świat polski na Litwie, według książki Biełńskiego „Szubrawcy” i rosyjski według pamiętników

- Bajkowa, a zyskamy złudzenie, że patrzymy bezpośrednio na mickiewiczowskie dwa prądy nurtujące Litwę.
- 30) Portrety Mickiewicza w tym intermedjum są mimo oświecenia mistycznego zupełnie realistyczne. Zwierzenia Bajkowa są tego dowodem. Zarówno charakterystyka ich autora, jak Nowosilcowa, Pelikana, Chłopickiej, Zubowowej i t. d. są uderzająco zgodne. Określenie ich jako „ludzi szatana” narzuca się z całą gwałtownością, a realizm przedstawienia usprawiedliwia łatwość z jaką przyjmujemy tę ocenę Mickiewicza—obserwatora.
- 31) Pan Tadeusz, X.
- 32) Badanie lektury Mickiewicza zebrało mnóstwo materiału faktycznego, nie wyjaśniając istoty pracy umysłowej poety. Las nazwisk i tytułów osłania zagadnienie, co, jak i kiedy czytał Mickiewicz. Niewiele już widać twórcy z poza tej barykady, oddzielającej go od czytelnika.
- 33) Najczęściej jednak bywają określane w nauce jako giermano lub gallomanja, kto wie, z jak wielką dla poety krzywdą.
- 34) Papież Klemens, 1 List do Dziewic, 2.
- 35) Od słów „Djabeł widząc...” do słów „...spada na ziemię” tekst powinien brzmieć: „Gdy djabeł widzi, że ktoś wzbija się w niebo, czuje przede wszystkim, iż nie może na niego natrzeć; o ile zaś uczyni w tym kierunku wysiłek, spadnie zaraz bezsilnie na ziemię” (Jan Złotousty, 8 Homilja o Liście do Rzymian, VI).
- 36) Papież Klemens, 1 List do Dziewic, 5.
- 37) Bazyli Wielki, Hexaameron, III, 3.
- 38) Cyccero, Sen Scypjona, VIII.
- 39) Bazyli Wielki, Hexaameron, VI, 1.
- 40) Św. Paweł, Rzym. XV, 30—31.
- 41) Św. Paweł, Do Tytusa, III, 5, 7.
- 42) Porównaj:  
Izaak z Antyochji, Nauka o djable;  
Jan Złotousty, 6 Homilja o Liście do Filipensów, V;  
Laktancjusz, Institutiones Divinae, Epitome, 29 („Jak Bóg dopuszcza zło, aby zeń dobro wynikło“).

- 43) „Dom opuszczony“ — znane z Listów św. Pawła określenie ciała bez ducha.  
 „Lew z pokolenia Judy“ — Chrystus (Apokalipsa, V, 5). Lewiatanem wedle Mickiewicza (w „astronomji Wojskiego“) jest konstelacja Smoka, z czym zgadzają się nowsi badacze (Robert Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, 390). W Smoku gnostycy (według Hipolita, *Refutatio omnium haeresium*, IV, 47) widzieli szatana z Księgi Hioba (1, 7). Michał walczy z nim w Apokalipsie, XII, 7.  
 „Legio sum“ — werset Ewangelji (Marek, V, 9; Łukasz, VIII, 30).
- 44) Augustyn O Państwie Bożym, IX, 22.  
 Atanazy, Żywot św. Antoniego, 31—32;  
 Origenes, Przeciw Celsusowi, IV, 92;  
 Jan Złotousty, 8 Homilja o 2 Liście do Tymoteusza, V;  
 Makary Wielki, 26 Homilja, 9—10;  
 Jan z Damaszku, Wykład wiary, II.
- 45) Porównaj:  
 Origenes, Przeciw Celsusowi, I, 6;  
 Efrem Syryjski, Do wzbudzenia skruchy, 21;  
 Atanazy, O wcieleniu się Słowa Bożego, 31, 48;  
 „ Żywot św. Antoniego, 13, 35;  
 Grzegorz Nysseński, Żywot Grzegorza Cudotwórcy;  
 Cyryl Jerozolimski, 13 Katecheza, 3, 36;  
 Jan Złotousty, 4 Homilja o chwale św. Pawła;  
 Laktancjusz, *Institutiones Divinae*, Epitome, 51.
- 46) Cyprjan, O dobroczynności i jałmużnie, 2.
- 47) Św. Paweł, 2 Korynt. XII, 2.
- 48) „ „ 1 Korynt. II, 14.
- 49) Prócz znanej pracy Stanisława Witkiewicza („Mickiewicz jako kolorysta“) zagadnienie to szczegółowo omawia niedrukowana dotychczas rozprawa A. Grabowskiej „Obrazy ruchu w Panu Tadeuszu“, znajdująca się w archiwum Seminarjum prof. Bruchnalskiego we Lwowie.
- 50) List do Stefana Garczyńskiego z kwietnia 1833 r.



## Dostrzeżone omyłki druku.

strona	wiersz	zamiast	ma być
19	31	1865	1685
30	19	św. Klemens	papież Klemens
37	9	narodowości i religji	narodowości, moralno- ści i religji
48	23	go	mię
	26	carze	caru
51	9—10	} należy znieść cudzysłówy	
53	24—25		
58	4	zanurza.	zanurza,
	5	Podobnie do niektórych	Podobne do niknących
	6	zatrzymany	przytrzymany
	11	nakryty	okryty
	24	znów spada	znów garściami spada
	25	ze stawu wyszła	u stawu siedzi
	27	Wzięte	Brane
63	25	Obrzydła	O brzydka
	26	Te szmery jak świerszcze	Te szmery... Ach to świerszcze
88	17	„wiedzącego braciszka“	ks. Piotra

---



In compliance with Section 108 of the  
Copyright Revision Act of 1976,  
The Ohio State University Libraries  
has produced this facsimile on permanent/durable  
paper to replace the deteriorated original volume  
owned by the Libraries. Facsimile created by  
Acme Bookbinding, Charlestown, MA  
2000

The paper used in this publication meets the  
minimum requirements of the  
American National Standard for Information  
Sciences - Permanence for Printed Library  
Materials,  
ANSI Z39.48-1992.





przez omycie odrodzenia i odnowienia z Ducha świę-

d  
z  
n  
c  
d  
s  
c  
i  
je  
te  
W  
ja  
oc  
na  
m  
na  
br  
sc  
ne  
śm  
sk  
sta  
zy  
ze  
pił  
no  
ler  
nie

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					
						AR AF RR RF TF IR					
						TOP 0 1 4					
						BOTTOM 0 1 4					
						FRONT 0 1 4					
						BE BS EC PA					
						F HA HL HP					
						MB MF MS KP					
						ML MI MC OC					
						P PT SC AT					
						PC PK PL PM					
						PP PV P3 P5					
						SR SE SW					
						MANUAL				BINDERY COPY 1	

CUST LOG		ITEM NO		DEPARTMENT		CATEGORY		BINDING CLASS		DATE SENT	
ACCOUNT ID	TITLE ID	COLLECTION	LEVEL	SERIAL LETTERING/PLEASE TYPE OR PRINT		SET OF		COVER COLOR		MATCH LETTERING (EXTRA CHARGE)	
#16	20702			Ohio State Univ		Dziady Drez-		55		10/17/00	
NAME				Dziady Drez-		PRINT COLOR		GOLD		RUB SENT	
				denskie Iako		PRINT COLOR		BLACK		SAMPLE SENT	
				Dramat Chrzes-		PRINT COLOR		WHITE		PANEL LINES	
				cijanski		ENERGY USE ONLY					
				Niemojewska		OR NF HF CF PF					

Oto są główne zasady etyki i filozofii chrystjanizmu. Tak w ogólnych zarysach wyglądał świat i życie przez pryzmat objawień. Spotykamy w tych koncepcjach wiele pierwiastków dawnych.

Chrystjanizm skupił je jak soczewka promienie i usunął je w cień swej wielkości. Niema w nim miejsca dla wahań i wątpliwości, można go przyjąć lub odrzucić, lecz trzeba podziwiać harmonję, czystość i szlachetność linii. Nie idei wina, jeśli wyznawcy niezawsze ją uszanowali.

W opisanych poprzednio misterjach spotkaliśmy taką ściśle budowę świata, takie koleje duszy ludzkiej, takie zdarzenia religijne. A więc to nie „fantastyczna” technika rozgrzewała serca i wzruszała dusze, to jest, powtarzamy, prosta realizacja niewidzialnego.

To nie myślenie artystyczne, alegorje, lecz życie realne, takie, jak je rozumiał tamten świat myślowy.

Lud jest konserwatorem. Stary to aksjomat. Lud nie przerabia swych Bogów, to też Bogowie jego nie są z bibuły.

Czuł to gorąco Mickiewicz i nie przez pogardę rozumu, lecz przez cześć dla niego przywrócił piedestał spotwarzonej myśli prastarej i w przededniu nowej ery zbudował pomnik kończącej się. Pomnikiem tym przedłużył jej życie w masach narodu na cały czas jego niewoli <sup>22</sup>).

Mówiliśmy